

ΑΚΕΝΤΗΤΟΣ ΦΕΡΕΝΙΚΟΣ

BOLLETTINO N. 87

ACCADEMIA DEGLI EUTELETI



ACCADEMIA DEGLI EUTELETI
DELLA CITTÀ DI SAN MINIATO AL TEDESCO

87





FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI SAN MINIATO

in sovraccoperta:
Deposito del Museo Nazionale di Villa Guinigi, 2010
Luca Lupi



ACCADEMIA DEGLI EUTELETI – BOLLETTINO N. 87

ANNO XCVIII - 2020 N. 87

BOLLETTINO
DELLA



Accademia degli Euteleti
DELLA CITTÀ DI SAN MINIATO



Rivista di Storia – Lettere – Scienze ed Arti

Direzione ed Amministrazione Palazzo Migliorati - San Miniato al Tedesco



La direzione del Bollettino dell'Accademia degli Euteleti
esprime la sua gratitudine
alla Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato
che, con il suo contributo,
sostiene la pubblicazione del presente volume.

Con il contributo della
Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali
Ministero per i Beni e le Attività Culturali

BOLLETTINO
DELLA



Accademia degli Euteleti
DELLA CITTÀ DI SAN MINIATO

Rivista di Storia – Lettere – Scienze ed Arti

n. 87

SAN MINIATO AL TEDESCO – DICEMBRE 2020



Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato
Piazza XX Settembre, 21, 56027, San Miniato (PI).
accademiaeuteleti@gmail.com

Accademia fondata il 2 ottobre 1822 con Reale e Imperiale Rescritto Sovrano
del Granduca di Toscana
Accademia istituita il 10 Luglio 1947 con Decreto di riconoscimento
della personalità giuridica
Decreto del Presidente della Repubblica Italiana del 10 Luglio 1947,
Presidente De Nicola.

Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato n° 87/2020



Il Bollettino è edito con il contributo
della Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato – anno 2020



L'Accademia degli Euteleti riceve il contributo della Direzione Generale
per i Beni Librari e gli Istituti Culturali del Ministero per i Beni
e le Attività Culturali

Il programma editoriale di ciascun numero della rivista è elaborato dal Comitato Scientifico
che applica una procedura di selezione, valutazione e miglioramento editoriale.
La selezione degli autori avviene su invito.

Stampato in 400 copie non numerate su carta Fedrigoni Arcoset, 90 gr, usomano, di pura
cellulosa ecologica
Finito di stampare a San Miniato presso la Tipografia Bongi, Via Augusto Conti 10,
San Miniato, Pisa

Progetto grafico: Saverio Mecca
Fotografia sovracoperta: Luca Lupi
Messa in pagina: Photochrome - Empoli

Iscritto nel Registro dei Periodici presso la Cancelleria del Tribunale di Pisa in data 2 settembre 1958, n° 11

ISSN 2281-521X
Bollettino della Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato
[Testo stampato]

Ai lettori del Bollettino

In questo anno di crisi pandemica l'Accademia degli Euteleti si è trovata a sospendere tutte le attività nella propria sede, le conferenze, gli incontri e le mostre di arte, ma non poteva sospendere la pubblicazione del suo Bollettino annuale. Il 12 dicembre 2020 è pubblicato e distribuito.

Il Bollettino n° 87 di questo anno 2020 propone, come sua tradizione, un'ampia e qualificata selezione di articoli dei Soci e degli studiosi invitati alla collaborazione. I contributi trattano temi di riflessione sul periodo che stiamo vivendo, storia, storia dell'arte e dell'architettura in Toscana e del territorio; la qualità dei contributi lo rendono non solo uno dei più importanti bollettini delle accademie toscane, ma anche uno strumento per la costruzione della storia dei nostri luoghi.

La varietà e diversità dei contributi, appropriata al carattere di miscellanea, nel sommarsi negli anni come tessere di un mosaico compone un ritratto continuamente arricchito del territorio di San Miniato, del Valdarno e della Toscana: una risposta alle esigenze di conoscenza critica della comunità mediante un costante impegno culturale e scientifico dell'Accademia e degli autori che contribuiscono.

Rivolgiamo di nuovo un appello a tutti i soci, gli amici e i sostenitori dell'Accademia, alle Istituzioni del territorio perché ne sostengano, anche economicamente, le attività e le pubblicazioni a beneficio dell'intera comunità.

Un particolare ringraziamento va rivolto alla Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato e al Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

San Miniato, lì 12 dicembre 2020

Il Presidente dell'Accademia degli Euteleti
Saverio Mecca

INDICE

Don Ruggini, un secolo

MARIA FANCELLI

Ripensare Don Giancarlo Ruggini (1920- 1973) nel centenario della nascita e a cinquant'anni dalla morte, significa per me ripensare un protagonista della vita spirituale, sociale ed artistica di San Miniato e, insieme, una figura tra le più alte della cultura cattolica italiana; non ultimo, un sacerdote amico che ho avuto la fortuna di conoscere, alla cui memoria vorrei dedicare queste brevi riflessioni.

Se i profondi rivolgimenti politico-sociali degli ultimi decenni, l'avanzato processo di secolarizzazione e gli eventi epocali che stiamo vivendo ci fanno parere molto lontano il tempo in cui Don Ruggini ha vissuto e operato, forse proprio la distanza temporale ci permette oggi di vedere in una prospettiva storica l'eccezionalità della sua vicenda di uomo e di sacerdote. L'eccezionalità di una vita che la morte ha stroncato nel pieno della maturità e del vigore intellettuale e morale, a 53 anni; di fronte alla quale si prova ancora commozione e stupore.

In tempi e in modi diversi la città di San Miniato, la Diocesi e l'Istituto del Dramma Popolare e altre Istituzioni a lui legate hanno ricordato la sua figura e onorato la sua memoria con incontri, giornate di studio e alcune pubblicazioni. Lo stesso hanno fatto riviste nazionali e riviste locali, tra cui "Erba d'Arno" e "Il Grandevetro", nonché i quotidiani toscani "La Nazione", "Il Tirreno" e, naturalmente, il settimanale diocesano "La Domenica".

Dobbiamo però soprattutto a due libri, oggi purtroppo esauriti, se Don Ruggini, già pochi anni dopo la sua morte, ha avuto un pieno riconoscimento e un'ampia eco anche sul piano nazionale. Si tratta di due fondamentali contributi che costituiscono ancora oggi il punto di partenza per nuove riflessioni e approfondimenti sulla persona e sull'opera.

Mi riferisco al libro del regista e studioso di teatro Andrea Mancini e a quello di Aristodemo Viviani, mitico docente di filosofia al Liceo Scientifico di San Miniato. Due libri molto diversi e per più versi complementari.

Il primo, scritto con grande partecipazione e rigore, pertiene alla migliore storiografia teatrale. Apparve da Pàtron a Bologna nel 1979 con il titolo *La maschera e la grazia. La politica culturale dei cattolici attraverso le feste del teatro di San Miniato*. Aveva la prestigiosa introduzione di Ludovico Zorzi e ricostruiva con passione laica l'intera avventura teatrale di Don Ruggini nel quadro della politica culturale cattolica.

Nelle prime pagine Mancini disegnava in maniera sintetica ma molto efficace la situazione in cui aveva preso vita quel teatro: lo spirito di ricostruzione postbellica, il sentimento antifascista, il sostegno di alcuni parlamentari democristiani toscani, la memoria della strage del luglio 1944, la scoperta delle potenzialità scenografiche delle strade e della piazza del Duomo nel quale si era consumata la recente tragedia. Quindi entrava nel merito delle feste del teatro, raccogliendo

e leggendo criticamente tutta la documentazione possibile sui testi, sui registi, sugli spettacoli e sugli attori e, naturalmente, sui cittadini fondatori. E da quella storia faceva emergere con chiarezza la parte che Don Ruggini vi aveva svolto come Direttore Artistico: la parte di un uomo che fin dal primo spettacolo del 1947 si era avvicinato al mondo del teatro con l'impeto di un combattente e che aveva visto nella scena uno strumento di verità, di lotta e di avanzamento sociale. Mancini ne ha ripercorso tutte le tappe: dai primi scontri con gli enti finanziatori fino alle più aspre battaglie; dalla rete di rapporti culturali e religiosi con Firenze e poi con Pisa, dagli inizi che videro a San Miniato le maggiori figure del teatro italiano fino all'audace scelta de *La luce della stella dell'alba*; una scelta fatale che nel luglio 1972 costrinse Don Ruggini, accusato dalla destra democristiana di antiamericanismo e filocomunismo, a lasciare l'amatissimo Istituto dopo venticinque anni di attività.

Il libro di Andrea Mancini si conclude in maniera quasi teatrale, con la pubblicazione di una drammatica lettera di dimissioni, che fa chiarezza sulle vere ragioni della rottura intervenuta tra il Direttore Artistico e l'Istituto. Vale la pena di rileggere il brano finale di questa lettera, anche se si tratta di una lettera privata, destinata ad una signora senza nome e, molto probabilmente, mai spedita:

"… Ma prima di tutto la libertà. Se non si può più dire quel che s'ha da dire, anche l'arte è inutile e falsa. Perché non c'è arte che non sia prima di tutto sincerità. Io almeno la penso così. Ma quello che penso io da anni faceva storcere la bocca a chi teneva in mano i cordoni della borsa del teatro di San Miniato. E così è arrivato il momento dell'aut-aut: il momento della restaurazione andreottiana: o allinearsi o andarsene. E me ne sono andato. Non è il primo caso e, purtroppo, non sarà l'ultimo".

Il libro di Aristodemo Viviani, uscito per le Edizioni del Cerro (Pisa) nel 1986, s'impone per lo stesso rigore e si potrebbe anche dire, nonostante la differenza di età dei due autori, per la stessa passione. Come recita il titolo, questo libro non riguarda un periodo o un pezzo di storia del teatro, ma l'intera vita di un uomo nell'arco del suo tempo, l'evolversi tumultuoso del suo pensiero e della sua fede: *Un tempo un uomo.* E come precisa il sottotitolo si parla di *Educazione Teatro Valori nel pensiero di Don Giancarlo Ruggini.*

Non è solo una biografia ben documentata, ma una ricerca a tutto campo nel tentativo di ricollegare le varie esperienze di vita e di trovarne il filo conduttore: partendo dalla vocazione sacerdotale al tempo del servizio militare e della campagna al fronte russo; dalla formazione teologica nel Seminario vescovile di San Miniato all'impegno pastorale nelle parrocchie di Roffia e di San Lorenzo, dall'attività di Direttore Artistico del Dramma fino alle molteplici prove nel campo della scuola. Anche Viviani ha studiato lettere e carte di vari archivi, ma si è concentrato in modo particolare su quelle di carattere teorico e pedagogico. Ha ricostruito le letture fondative di Don Ruggini, dalla filosofia kantiana all'estetica di Benedetto Croce; gli apporti del pensiero cattolico contemporaneo da Armando Carlini a Vittorio Sainati, dal cristianesimo sociale di Gronchi alle aperture planetarie di Giorgio La Pira e Padre Balducci; ha riletto perfino i testi di teoria economica con i quali Don Ruggini si documentava per capire i problemi del mondo del lavoro, la transizione che vedeva passare sotto i suoi occhi dalla società rurale a quella industriale. Un lungo capitolo è dedicato, infatti, all'impegno nell'Associazione Cattolica dei Lavoratori Italiani, che Don Ruggini voleva più

politicizzata e meno assistenziale. Sono gli anni di studio nel Convento di san Francesco durante i quali si attenua la riflessione filosofica, cresce e si consolida l'interesse verso i temi dell'economia. Scrive Viviani (p.111) che: "Idrocarburi, Mercato Comune Europeo, Euratom, Piano Vanoni… sono i campi d'indagine e di discussione del nostro studioso nella seconda metà degli anni Cinquanta". Scriveva Don Ruggini nel 1957 "Le ACLI sono la mia vera vocazione" (Viviani, p. 93). Un'affermazione che lascia stupefatti, ma che ci dice molto sulla vastità e intensità del suo impegno sociale e politico.

Se Mancini dunque fa rivivere nel sacerdote Don Ruggini soprattutto l'uomo di teatro, Viviani ha inseguito il filo che a suo parere tiene insieme tutte le articolazioni della sua complessa personalità; cogliendo questo filo in un'unica passione pedagogica, per cui l'attività teatrale sarebbe stata soprattutto l'espressione visibile di un progetto educativo totalizzante. Una passione pedagogica rimasta forte e viva anche quando la salute cominciava ormai a vacillare pericolosamente. Tanto che, da questo punto di vista, furono in molti a pensare che Don Ruggini era morto non casualmente al Liceo, ovvero nel luogo nel quale più si dispiegava la sua vocazione didattica.

Si diceva all'inizio che il tempo di Don Ruggini ci appare oggi lontano. Effettivamente, quando Don Ruggini è morto, nel dicembre 1973, era ben diverso l'assetto del mondo. C'erano ancora l'Unione Sovietica e i blocchi contrapposti. Nell'agosto di quell'anno era morto Walter Ulbricht, le Germanie erano due, e tali pareva che dovessero restare.

Soltanto alcuni anni dopo la morte di Don Ruggini, e dopo un duro decennio di piombo, nel 1989, il crollo del muro di Berlino dimostrò che la storia non era finita come da tempo andava dicendo un noto filosofo, ma che aveva ripreso a correre vertiginosamente. Si prese atto che una compagine potente come l'Unione sovietica poteva dissolversi e che le Germanie potevano tornare a riunirsi; si vide soprattutto che aveva inizio una nuova storia e che vertiginosi cambiamenti economici, tecnologici e climatici, nonché il minaccioso spettro della guerra nucleare, avrebbero spostato l'asse della storia occidentale ed eroso rapidamente il terreno sul quale era fiorita la vocazione potente di Don Giancarlo Ruggini.

Con le parole del Vescovo di San Miniato Andrea Migliavacca, dobbiamo dire che non viviamo più da tempo in una società cristiana: per i processi di globalizzazione, per i fenomeni migratori, per le sempre crescenti ingiustizie sociali e per la perdita di significato di tante istituzioni statuali, partitiche, religiose.

Per questo il tempo di Don Ruggini appare come travolto dall'accelerazione dei mutamenti storici. Per questo tanto più ci appare quasi un miracolo che risulti oggi ancora viva l'Istituzione che Don Ruggini ha più amato: l'Istituto del Dramma Popolare di San Miniato. Un miracolo che nella società post-cristiana proprio il Dramma continui a operare nonostante le difficoltà finanziarie, la crisi dei testi e il tramonto degli orizzonti di fede. In un certo senso la lunga vita dell'Istituto del Dramma Popolare, la più longeva istituzione teatrale italiana, è oggi il più tangibile omaggio alla memoria di Don Ruggini e dei suoi amici fondatori e compagni di strada.

Anche in occasione dei cento anni dalla nascita, nonostante la pandemia in corso, l'Istituto del Dramma Popolare - su consiglio di Andrea Mancini - ha coraggiosamente deciso di ricordare Don Ruggini con la presentazione di un libro nel quale il suo nome non compare mai. Ne è autore il giornalista e scrittore

Mario Lancisi che gli ha dato un titolo e sottotitolo molto espliciti: *I folli di Dio*: *La Pira, Milani, Balducci e gli anni dell'Isolotto*.

In questo libro Don Ruggini non c'è, si diceva, ma c'è il suo tempo e ci sono tutti coloro che venivano a San Miniato e con i quali egli aveva un fervido scambio di idee e di progetti. Forse anche in virtù della sua assenza il libro di Lancisi ci permette paradossalmente di vedere meglio le diverse esperienze di Firenze e di San Miniato, di coglierne le analogie e i parallelismi, e di capire il ruolo e il contributo specifico della nostra città. Di capire che San Miniato è stato un laboratorio parallelo dei movimenti cattolici riformisti e il luogo dove, per una singolare convergenza di destini individuali e collettivi, si è cercata e sperimentata un'altra forma dell'agire cristiano: la via del teatro, dell'immaginazione scenica e dell'operare artistico, la via di una pedagogia teatrale e popolare.

Attraverso la rilettura dei libri di cui ho parlato credo di aver capito forse per la prima volta tutta la complessità della figura di Don Ruggini e dell'avventura teatrale che lui ha vissuto; e nello stesso tempo anche la necessità di ritornare su tanti temi e problemi che da quelle pagine emergono continuamente. Il primo passo da fare è la riedizione dei testi di Andrea Mancini e Aristodemo Viviani.

Chiudo questo breve e disordinato ricordo di Don Ruggini auspicando che le ragioni che hanno reso così straordinaria la sua vita e la sua opera e che hanno contribuito alla crescita morale e culturale di San Miniato possano tornare a interessare le nuove generazioni. Che giovani studiosi possano riprendere in mano questa vasta materia storica, riordinare gli archivi dove sono custodite tante testimonianze ancora inesplorate, raccogliere l'epistolario disperso, studiarlo e renderlo pubblico.

Fare ricerca rimane oggi il modo migliore per sostenere l'Istituto del Dramma Popolare e per onorare degnamente la memoria del suo maggior combattente: Don Giancarlo Ruggini, nato a San Miniato l'11 ottobre del 1920 e battezzato nella Chiesa di Santo Stefano.

Apocalittici e integrati in tempi di Covid-19

FRANCESCO MAGRIS[1]

La ressa politica e mediatica sul Covid-19

La drammatica crisi sanitaria ed economica legata alla pandemia del Covid-19, dopo una relativa pausa nell'estate 2020 che sembrava aprire la strada ad un timido ritorno alla normalità, ricomincia ciclicamente a dar segni d'inquietanti nuove impennate, con l'indice di riproduzione R0 che sembra seguire una dinamica erratica in cui si alternano fasi di contrazione con altre di drammatica ripresa. Come c'è da aspettarsi, questa dinamica riattizza la violenta contrapposizione fra la gran parte della comunità scientifica – oggi in particolare rappresentata da virologi, immunologi ed epidemiologi – che non rinuncia ad utilizzare toni allarmistici e quindi a raccomandare l'adozione di protocolli sanitari ispirati alla prudenza e alla profilassi, e un pensiero scettico che, se non sempre giunge al punto di negare l'esistenza stessa del virus, quantomeno ne relativizza la velocità di diffusione e la gravità che non sarebbe peggiore, secondo alcuni, di una normale influenza stagionale.

Quest'attitudine viene, ovviamente e violentemente, screditata dalla comunità scientifica e da alcune forze politiche che, negandone ogni fondamento scientifico, la liquidano come "complottista" e "negazionista". In particolare, la maggioranza politica attualmente al governo in Italia è propensa ad attuare e pure a rinforzare protocolli sanitari aventi come obiettivo la prevenzione e il rallentamento dei contagi; questo non solo perché il Governo ha accesso a dati più precisi sulla reale gravità e progressione dell'epidemia, ma probabilmente pure perché vuole evitare l'accusa d'irresponsabilità qualora l'eventuale aggravarsi della crisi fosse imputabile ad una sottovalutazione del rischio e quindi alla mancata adozione di misure tempestive ed appropriate.

L'attitudine ibrida nei confronti della scienza e di come essa propone di gestire la pandemia del Covid-19, sembra riprodurre, in un rinnovato contesto, la dialettica descritta negli anni Sessanta da Umberto Eco in *Apocalittici e integrati*. Da una parte vi sarebbero gli "apocalittici" odierni, non più aristocraticamente critici della cultura di massa, bensì profondamente pessimisti circa il destino dell'Occidente e disillusi quanto alla capacità della scienza di frenare o ritardare un declino politico, sociale ed economico divenuto oramai irreversibile; la scienza, al contrario, contribuirebbe, pure volontariamente, ad accelerare questo processo di dissoluzione perseguendo un piano perverso di smantellamento, in nome del suo sapere incontrovertibile, di tutto un sistema di valori sui quali si fonda la civiltà occidentale per instaurare un nuovo ordine etico-politico-economico. È curioso osservare come fra gli apocalittici non sia talora difficile imbattersi in un insolito

[1] DEAMS, Università di Trieste e LEO, Università di Orléans.

e inedito connubio tra forze di estrema destra e di estrema sinistra, che Gadda definirebbe "accoppiamenti poco giudiziosi".

I moderni "integrati" sarebbero invece coloro che condividono una visione entusiasta e ottimista della scienza e attribuiscono ai suoi progressi prodigiosi poteri di risoluzione dei problemi, inclusi quelli sanitari. Nonostante la dura prova cui la pandemia del Covid-19 sottopone la tenuta delle complesse articolazioni politiche, sociali ed economiche, gli "integrati" non nutrono il minimo dubbio sul fatto che la scienza, col tempo, permetterà di superare brillantemente la crisi e aprirà la strada ad un avvenire molto più radioso di come lo dipingono alcuni pessimisti ontologici.

La schiera degli "intergrati" è vasta ed eterogenea e sembra ingrossarsi progressivamente fino a includere noti personaggi mediatici provenienti dalla cultura, dallo spettacolo e dallo sport, incluso alcuni divi che nel passato hanno costruito la loro carriera intorno alla celebrazione iconografica della loro "vita spericolata" e che ora invitano con grande enfasi i loro fan ad adottare comportamenti "virtuosi". In Italia, pure la Chiesa e i sindacati sembrano aver deciso di collaborare con il Governo nell'implementazione e nel rispetto pure di quelle misure che limitano l'esercizio e l'espressione delle loro funzioni tradizionali.

L'enfasi martellante e ossessiva con cui a volte si raccomanda il rispetto delle regole sanitarie chiamando in causa la responsabilità individuale nei confronti della collettività – ad esempio i costi sociali che un'eventuale contagio comporta – sembra comunque decretare un passaggio epocale da una concezione della salute interpretata come un diritto ad una che invece scorge nella salute e nella sua tutela un dovere, sia etico sia politico ed economico. In quest'ottica, l'esperienza patologica e le sue cure saranno sempre di più un privilegio dei ceti abbienti, non solo per una tradizionale questione economica in termini di risorse disponibili per affrontarle; in nome di un certo benessere materiale si potrà, infatti, pure rivendicare una superiore legittimità "morale" ad ammalarsi.

La polarizzazione radicale del pubblico fra allarmismo e scetticismo, va osservato, è uno dei tipici aspetti di quella che Bauman definisce la "modernità liquida", caratterizzata da un frenetico sforzo d'identificazione e di adattamento al "gruppo" con cui condividere, pena l'esclusione, gli stessi oggetti di odio e di disprezzo, in una logica comunitaria che conduce inevitabilmente alla rinuncia di ampi spazi della libertà individuale.

Ovviamente la volontà da parte del pubblico di rispettare i protocolli sanitari proposti per frenare l'epidemia, siano essi obbligatori o meno, dipende da vari fattori. Un ruolo chiave è giocato dalle opinioni individuali sull'efficienza delle stesse misure sanitarie, opinioni altamente volatili ed eterogenee in virtù dell'incertezza oggi imperante sul tema ma certamente influenzate dalla divulgazione delle periodiche statistiche ufficiali sull'efficacia dei provvedimenti attuati nel recente passato in termini di persone infettate, malate e decedute. Ma l'informazione ufficiale può essere amplificata o ridimensionata pure dalla copertura mediatica dei principali mezzi di comunicazione, i cui toni variano fra l'estremo allarmismo e l'estremo scetticismo. Inoltre la credibilità delle misure di contenimento può essere rinforzata o indebolita a seconda della radicalità e della durata delle stesse misure. Per esempio, un prolungato lockdown potrebbe venire percepito come insostenibile e quindi non credibile con la conseguenza di non venire pienamente rispettato. Ovviamente, pure l'introduzione di sanzioni amministra-

tive e penali influisce in maniera non trascurabile sulle decisioni di rispettare o meno i protocolli sanitari.

La guerra mediatica, che comporta conseguenze drammatiche sulla qualità e sulla fluidità dell'informazione, influenza in maniera determinante il grado di percezione del rischio da parte della gente e la sua volontà di rispettare le misure di contenimento della pandemia. Non è infatti un mistero che in molti paesi, ad esempio in Italia e in Francia, sotto la spinta dello scetticismo propagato e inculcato da certi media, le misure che proibiscono gli assembramenti di persone vengono sistematicamente ignorate in alcune circostanze e in alcuni luoghi quali discoteche o party privati.

Se i toni allarmistici transitano soprattutto attraverso i canali d'informazione ufficiali e i mass-media più tradizionali – quotidiani, radio e televisione – lo scetticismo nei confronti della reale minaccia rappresentata dal Covid-19 è amplificato dalla spettacolare entrata in scena del "sesto potere" mediatico, i social network. Se da una parte l'avvento dei social network potrebbe stimolare un processo di democratizzazione dell'accesso all'informazione, dall'altra la loro fruizione pressoché illimitata può aprire la strada ad un'anarchia informativa, all'interno della quale non solo è assente ogni controllo delle fonti cui si attinge, ma pure i vari "bloggers", "you tubers" e "influencers" piuttosto che informare trovano una tribuna propizia per esprimere le proprie opinioni, magari senza poter esibire delle adeguate credenziali politiche, culturali o morali. Il pericolo è una proliferazione di fake news (ma pure le fonti ufficiali e i media tradizionali a volte non sono esenti da tali responsabilità) e di provocazioni che non di rado degenerano in detestabili dichiarazioni di odio e di disprezzo.

Da qualunque tribuna provenga, lo scetticismo viene spesso sbandierato al fine di delegittimare quei governi in carica (ad esempio in Italia, Germania e Francia) o quelle forze di opposizione (come in USA e Brasile) che esprimono maggiore preoccupazione per una curva epidemiologica con marcate tendenze al rialzo. A questo proposito, si cerca di cavalcare il malcontento popolare e la legittima preoccupazione delle persone riguardo al loro futuro che viene dipinto a tinte fosche qualora fossero adottate nuove drastiche misure di contenimento provocando inevitabilmente un'ulteriore e violenta caduta del PIL e dell'occupazione. Qualcuno si spinge fino al punto d'interpretare le misure restrittive quale tentativo disperato del capitalismo, da tempo indebolito, segnato da profonde crisi e privato di gran parte della propria credibilità, di sopravvivere a se stesso effettuando una svolta autoritaria, magari ispirandosi al modello cinese in cui i principi di mercato coesistono efficacemente e senza troppi complessi con delle restrizioni fondamentali delle libertà politiche, sociali e culturali. A questo proposito, con un'accattivante trovata semantica, si fa riferimento (ad esempio il filosofo Diego Fusaro) ad un "capitalismo terapeutico" che sarebbe l'aspetto organizzativo con cui il "nuovo ordine mondiale" cercherebbe di riconfigurarsi per non soccombere. Esso perseguirebbe un disegno egemonico basato su una progressiva plebeizzazione dei ceti medi produttivi e di quelli popolari; vedendosi pure negata e derisa la propria identità di classe, questi abbandonerebbero ogni forma di lotta per ridursi a facile strumento di controllo asservito alle esigenze del capitale globalizzato e transfrontaliero. Dietro tale piano si celerebbero volti noti della finanza internazionale, quali George Soros o Bill Gates, il cui attivismo predatorio, in sinergia con l'establishment politico occidentale, verrebbe esercitato

sotto la copertura di una filantropia e umanitarismo militanti.

La relativizzazione dei pericoli reali del Covid-19 si accompagna a volte a spiegazioni alternative a quelle ufficiali sulla sua origine, che non sarebbe naturale ma frutto di qualche manipolazione umana, fra l'altro suggerita dal celebre premio Nobel per la medicina Luc Montagnier. Si cerca in tal modo di discreditare l'intero insieme di valori, credenze e norme che fungevano da collant sociale in quanto intorno ad essi si formava un certo consenso generale, e si seminano invece sospetti e diffidenza.

Raduni politici vengono di frequente organizzati col proposito di violare le misure sanitarie come l'uso della mascherina e il distanziamento sociale; il tutto in un clima di sovraeccitato e animoso antagonismo, non esente spesso da un linguaggio nazionalistico e xenofobo che denuncia l'ingerenza dei poteri sovranazionali nella politica interna che riguarda la gestione dell'emergenza sanitaria e del fenomeno migratorio. Si giustifica quest'azione politica in nome della libertà individuale che sarebbe minacciata dalle misure liberticide di contenimento della pandemia, in quanto rappresenterebbero un'indebita interferenza pubblica nella sfera privata, come sostiene pure il movimento no-vax, in qualche modo affine nei suoi tratti scettici e anti-sistema, contestando l'obbligatorietà dei vaccini.

Sorprendentemente, il background ideologico di tali movimenti che fanno appello in maniera martellante al valore inalienabile della libertà individuale, affonda spesso le sue radici in teorie politiche ed economiche di matrice statalista, tradizionalista e autoritaria che identificano proprio nell'individualismo, nella libertà economica e nella deregolamentazione finanziaria e morale la madre di tutti i mali nonché dello stesso e inevitabile declino dell'Occidente. Esempi di questo sono il neopaganesimo terzomodialista di Alain De Benoist o il comunitarismo tradizionalista di Marcello Veneziani e, più di recente, la "quarta teoria politica" del pensatore russo Aleksandr Dugin, che auspica un'inedita alleanza strategica fra comunismo sovietico e ortodossia religiosa per creare un argine politico e culturale a quella che egli considera la dittatura del capitalismo apolide e transfrontaliero e della sua "aristocrazia finanziaria" svuotata di ogni residuo spirituale.

Alcuni paesi, come l'Ungheria di Viktor Orban, hanno chiamato in causa lo "stato d'emergenza" per effettuare delle virate autoritarie e sospendere la democrazia. Ma pure governi di centrosinistra, come in Italia, sono non di rado accusati di voler "politicizzare" la crisi sanitaria per rafforzare il controllo sui cittadini e prolungare la loro permanenza alle redini del comando. È la dottrina di Carl Schmitt, secondo la quale la "capacità di decidere sullo stato di eccezione" costituirebbe il connotato essenziale della sovranità; solo nello "stato d'eccezione" e nella capacità di decidere su di esso, il governo dimostra di possedere una reale autorità che si estende oltre le pratiche della "governance" ordinaria.

Come ricorda, fra gli altri, Giorgio Agamben, la tesi di Schmitt ha costituito un importante supporto teorico per i provvedimenti che consentirono al nazismo di rafforzare il proprio potere, ma trovò pure alcune sue formulazioni negli anni Settanta, ad esempio in America Latina, quando fu invocata allo scopo di rovesciare le istituzioni democratiche di alcuni paesi in nome della lotta contro movimenti additati come rivoluzionari e sovversivi. Pure in Italia, negli anni bui del terrorismo, si esagerarono – secondo alcuni – i pericoli derivanti dalla sovversione "rossa" e "nera" per giustificare l'adozione di misure di carattere eccezionale, in conformità con quella che è stata teorizzata come la "strategia della tensione".

Naomi Klein in *Shock economy* a questo proposito è chiara: le politiche neoliberiste (privatizzazioni, tagli alla spesa pubblica, compressione dei salari) sono spesso effettuate senza il consenso popolare, approfittando di uno shock, provocato espressamente per questo scopo (si pensi al golpe cileno nel 1973), oppure di natura esogena, come l'uragano Katrina nel 2005. Lo stesso Mario Monti, in una conferenza tenuta presso la Luiss il 22 febbraio 2011, ha dimostrato una sconcertante onestà dichiarando, a supporto delle misure d'austerità che si apprestava a varare, che esse possono trovare un consenso popolare solo quando "il costo politico e psicologico del non farle diventa superiore al costo del farle perché c'è una crisi in atto, visibile, conclamata" aggiungendo quindi che "non dobbiamo sorprenderci che l'Europa abbia bisogno di crisi, e di gravi crisi, per fare passi avanti".

Molti studi scientifici recenti si propongono di fornire alle autorità pubbliche degli efficienti strumenti di previsione sulla progressione dell'epidemia; in particolare di come essa possa venire rallentata dai vari protocolli sanitari e da come e quanto essi vengono rispettati. Inoltre, valutando l'impatto della comunicazione sulle decisioni o meno di rispettare i protocolli, si possono suggerire alle autorità gli organi di comunicazione da privilegiare e quelli da controllare, ovviamente nel rispetto della libertà di espressione, al fine di indurre gli agenti ad adottare comportamenti compatibili con un'inversione verso il basso della curva epidemiologica.

Se la scienza mai come oggi sembra sotto accusa, la sua risposta è anch'essa martellante e decisa. Essa non perde l'occasione di contrapporre la certezza e l'irrefutabilità di molte sue teorie e scoperte allo scetticismo scientifico, che essa liquida come puro prodotto dell'irrazionalità, della superstizione e dell'ignoranza di un'umanità completamente sprovvista di cultura scientifica. Celebri scienziati, come il premio Nobel per la fisica Richard Feynman – autore pure di accattivanti e agili saggi divulgativi, in cui espone le proprie idee sull'attività di ricerca e il piacere, pure estetico, che deriva dal suo esercizio – già nel passato hanno celebrato l'estensione potenzialmente illimitata del metodo scientifico quando sia applicato correttamente, rivendicando in particolare la necessità di affrancarlo da ogni residuo irrazionale e spirituale. Il risultato è un rifiuto totale, ad esempio, di ogni possibile conciliazione fra fede e ragione, fede e logica, fede e scienza, come invece auspicava Benedetto XVI.

Tuttavia, come evidenziano alcuni scienziati, sembra oggi assente un reale consenso scientifico sull'origine, sui meccanismi di propagazione, sulla reale carica virale e sul reale tasso di mortalità del Covid-19; in altre parole, manca una "vera" teoria, che si possa quindi prestare a una serie di test atti a verificarla o a confutarla, e che possa offrire degli efficaci strumenti di orientamento e di previsione e quindi di contrasto dell'epidemia. Vi sono invece scienziati che, nonostante la loro inflazionata presenza mediatica, sembrano non spingersi oltre a tautologiche e fragili formule del tipo "post hoc, ergo propter hoc", confondendo, forse pure volutamente, relazioni di causalità con quelle di semplice correlazione.

In tal modo la scienza si espone ad un'aspra offensiva da parte di chi l'accusa di superbia, di arroganza e pure di essere asservita a poteri politici ed economici a fini propagandistici ed elettorali. Qualcuno suggerisce che gli scienziati dovrebbero, in un contesto incerto e mutevole come quello odierno, utilizzare una retorica più discreta ed interlocutoria, magari riconoscendo apertamente come

lo stato di avanzamento della ricerca non sia in fondo ancora approdato a delle conclusioni chiare e definitive sul Covid-19.

La forza della scienza, infatti, è esaltata proprio quando, liberatasi dalle pretese di approdare a verità assolute e incontrovertibili, essa si mette invece a riflettere sui suoi stessi limiti, s'interroga su se stessa e procede, come auspicava Francis Ysidor Edgeworh, per "approssimazioni successive" e non per troppo ambiziosi, improvvisi e discontinui balzi in avanti. La scienza deve nutrirsi della consapevolezza che l'accesso alla verità è solo un obiettivo asintotico: ci si avvicina sempre di più senza mai tuttavia raggiungerla, evitando di ridursi al ruolo di custode e vestale di un sapere iniziatico ed inaccessibile a chi non appartiene alla comunità scientifica e alla quale verrebbe affidato in esclusiva il compito di guidare ed emancipare le masse dall'ignoranza e dal pregiudizio.

Compito della scienza non è quello di dettare il comportamento delle masse, bensì di dialogare con i cittadini i quali non possono che trarre giovamente da una cultura pure scientifica. Questo appare ancora più urgente alla luce di come il sapere scientifico in Italia non versa in buone condizioni: ad esempio, un rapporto OCSE del 2017 colloca gli italiani al penultimo posto nella capacità di far di calcolo. Tuttavia sembra che l'ignoranza scientifica non susciti particolari complessi, tanto che la sua ammissione pubblica è accompagnata da un fare civettuolo. Come se fosse un vezzo, un aspetto simpatico della persona, cui invece non si perdona il fatto di non aver letto l'intera *Recherche* o il libro vincitore dell'ultimo premio Strega.

Rigorosi scienziati – quali ad esempio Arnaldo Benini, Carlo Rovelli e Paolo Zellini – sono per fortuna anche maestri di una divulgazione scientifica altamente stimolante ed accessibile. Pure il filosofo Giulio Giorello ha contribuito a popolarizzare il sapere scientifico, insitendo come esso significhi pure creatività, ingegno e vita stessa in quanto si colloca nel cuore dell'esperienza esistenziale ed artistica, magari a volte rompendo certi presupposti morali, inclusi alcuni suoi propri, come fece all'epoca Giordano Bruno. Lo scientismo tetro e acritico rischia invece di scivolare nell'Utopia totalitaria positivista di Auguste Compte che, in nome di un "ordine e progresso" scientifici illimitati che garantirebbero la convergenza verso una verità unica e condivisa all'unanimità, rifiutava e liquidava ogni dibattito, dissenso e confronto dialettici quali residui rozzi, primitivi e ormai superati degli stadi "religiosi" e "filosofici" dell'umanità, precedenti l'avvento trionfale di quello "positivo".

La scienza, come sostenevano Carl Friedrich Gauss o Robert Musil per voce del suo Törless, deve essere aperta al dialogo e al confronto; per questo motivo deve riflettere sui dubbi e sulle critiche che le vengono rivolti, ancora di più su quelli provenienti dal suo stesso interno. Lo spirito scientifico autentico si contrappone ad ogni visione dogmatica e rigida della realtà per rimanere invece fedele al principio della laicità, che permette di delimitare la propria sfera di competenza da quelle che pertengono invece ad altri ambiti, come quello della morale, della politica, del sentimento e delle credenze individuali.

Già a volte nel passato la scienza ha dimostrato un certo irrigidimento dogmatico come, ad esempio, quando reagì alla misteriosa scomparsa di Ettore Majorana. Se, almeno secondo l'affascinante interpretazione che ne dà Roberto Finzi, essa fu frutto di un tormentato disincanto da parte del grande scienziato sul senso stesso ed ultimo dell'intera attività di ricerca, fu invece imputata sbrigativamente

e ipocritamente dalla comunità scientifica –intollerante di fronte ad ogni messa in discussione dei suoi metodi ed assiomi – ad una crisi mistica o, il che molti considerano lo stesso, alla follia.

Di fronte alle alternative, entrambe nichiliste e anti-dialettiche, rappresentate, da un lato, dallo scientismo acritico degli "integrati" e, dall'altro, dallo scetticismo reattivo e regressivo degli "apocalittici", forse mai come oggi si rivela utile e prezioso il suggerimento di Umberto Eco di mantenersi in una posizione equidistante che medi e soppesi con equilibrio e raziocinio fra esigenze sanitarie, emergenza economica e libertà di espressione.

Le questioni irrisolte del metodo scientifico

La comprensione della crisi sanitaria in corso e l'individuazione di quei protocolli con cui può essere con maggiore efficienza contrastata, abbiamo visto, richiedono come condizione preliminare una riflessione, che non sia solo superficiale, sul ruolo della scienza, sulle sue enormi potenzialità ma pure sui suoi inevitabili limiti. Con l'esplosione del metodo scientifico, avvenuta nel corso del XVI secolo, gli scienziati, non a caso, si sono profondamente e ossessivamente interrogati sul senso e sul contenuto del loro oggetto di studio; in particolare essi si sono confrontati col fumoso e fuggente concetto di verità, con la possibilità concreta di poterne decretare l'esistenza oggettiva e di coglierla nella sua interezza o con un grado più o meno elevato di approssimazione. Tutti questi interrogativi hanno sollevato pure la questione delle procedure logiche ed empiriche più efficaci per valutare i progressi e le scoperte scientifiche; in altre parole per separare il vero dal falso, le asserzioni che godono di un certo fondamento da quelle che ne sono sprovviste.

In particolare, sin da Platone ed Aristotele, passando attraverso Cartesio, Kant, l'empirismo inglese e il positivismo francese, ci si è domandati se i sensi permettano di accedere alla realtà oggettiva – ad esempio per mezzo del meccanismo del "rispecchiamento" del dato oggettivo nell'osservatore – o se l'esperienza empirica ci restituisca una sua immagine distorta o, ancora e seguendo Hegel, se il reale sia in fondo pure un prodotto del pensiero. Ma è soprattutto nel corso del XX secolo che è fiorita e si è sviluppata quella branca del sapere e della filosofia finalizzata a studiare il rapporto incerto e ambiguo fra indagine scientifica e verità: l'epistemologia, ossia la teoria della conoscenza.

Nel corso degli anni Venti del Novecento si affermò, sulla scia dell'empiriocriticismo di Ernst Mach, una teoria epistemologica destinata ad influenzare per i due decenni successivi il pensiero scientifico e non solo scientifico. Tale teoria si compattò nel "neopositivismo logico" e fu elaborata da un gruppo di pensatori, fra i quali Moritz Schlick, Rudolf Carnap, Otto Neurath, Philipp Frank, Hans Hahn, che parteciparono al celebre "Circolo di Vienna", le cui riunioni videro pure la presenza occasionale di Ludwig Wittgenstein. Il neopositivismo logico, sostanzialmente, propone lo sviluppo, all'interno di una teoria scientifica, delle sue strutture logiche – preferibilmente espresse nel linguaggio matematico – che ne costituirebbero l'elemento "positivo", per poi procedere ad un controllo empirico (momento "normativo") delle sue implicazioni, ossia la sua conformità ai fatti. In tale ambito, una teoria dotata di una certa struttura logica possederebbe una valenza pure normativa solo qualora venisse, possibilmente in maniera reiterata, verificata sperimentalmente.

Tuttavia, nel corso degli anni Trenta, Karl Popper pubblica la celebre *Logica della scoperta scientifica*, in cui critica il criterio verificazionista in virtù dei suoi limiti logici dovuti al fatto che una verifica definitiva richiede un numero infinito di esperimenti. Popper osserva come una teoria sia invece facilmente "falsificabile", in quanto ciò richiede una sola osservazione empirica contraria che la smentisce immediatamente. Ad esempio, l'affermazione "tutti i corvi sono neri" non sarà mai verificabile con certezza, neppure in seguito ad un numero arbitrariamente elevato di osservazioni di corvi neri, mentre l'apparizione di un unico corvo bianco sarà sufficiente a confutarla.

Il criterio falsificazionista viene utilizzato per separare le scienze considerate "vere" da quelle ritenute "false" o, piuttosto, vaghe ed ambigue: secondo Popper, si può, infatti, fare riferimento ad una teoria scientifica solo qualora essa comporti delle asserzioni che risultano falsificabili, ovvero che possano venire sottoposte ad un numero arbitrariamente elevato di test empirici. Questo spiega perché alcune discipline, ad esempio la psicanalisi o l'economia, al contrario della fisica o della biologia, non rientrano pienamente nella categoria delle scienze: le loro asserzioni, in virtù dell'ambiguità con cui sono formulate e della difficoltà di essere testate in laboratorio, non risultano, infatti, confutabili, al pari della credenza, come suggerisce Dario Antiseri, dell'esistenza degli dei dell'Olimpo.

Il criterio falsificazionista stabilisce pure l'orizzonte temporale all'interno del quale una teoria rimane valida insieme al processo logico ed empirico secondo il quale si articola il suo superamento. Una teoria, infatti, secondo Popper, rimane valida, per quanto quasi sempre provvisoriamente, fino al momento in cui viene falsificata. Man mano che essa supera sempre più test empirici, essa diventa più attendibile, o, nel linguaggio di Popper, il suo grado di "corroborazione" aumenta, per quanto la smentita empirica sia sempre in agguato. È questo dunque lo schema secondo il quale si sviluppa e articola la dialettica che vede un costante avvicendamento di teorie non ancora confutate empiricamente e teorie invece ormai falsificate.

Come Popper è ben consapevole, vi sono tuttavia dei grossi problemi pratici legati alla procedura della falsificazione. Ad esempio, se un test empirico non riproduce i risultati previsti dalla teoria, non sarà mai del tutto evidente se ciò sia dovuto all'incoerenza della teoria stessa oppure ad errori nella procedura sperimentale o ancora a fattori esogeni fuori dal controllo umano. Per questa ragione, ogni singola esperienza empirica deve essere effettuata neutralizzando l'influsso delle variabili non coinvolte nella struttura logica della teoria stessa, secondo la tipica formula del "ceteris paribus". Ma ciò risulta spesso un compito arduo se non impossibile qualora le variabili che appaiono nel modello esplicativo siano potenzialmente di numero spropositato, come nel caso delle scienze sociali. Sotto questo punto di vista, non è ad esempio possibile riprodurre e valutare per mezzo di esperimenti controllati gli effetti di un incremento dell'offerta di moneta sull'inflazione – sempre secondo la formula "ceteris paribus" – in quanto le variabili coinvolte nel modello sono pressoché illimitate e quindi impossibili da isolare.

Il falsificazionismo popperiano presuppone implicitamente che ogni evidenza empirica possa essere conforme al massimo ad un'unica teoria, altrimenti non sarebbe possibile individuare qual'è quella precisa che un'eventuale osservazione empirica discordante mette in discussione. A quest'osservazione, in alcune opere

quali *La scienza e i dati del senso*, risponde negli anni Sessanta il logico Wilard Quine, che propone un "relativismo ontologico" secondo il quale ogni dato empirico può venire spiegato a partire da diverse teorie pur fra loro conflittuali. Questo conduce ad un rifiuto sia del verificazionismo sia del falsificazionismo, in quanto il confronto di una teoria con l'evidenza empirica non permette di esprimere nessun giudizio definitivo. Infatti, anche qualora i dati empirici confutassero una certa teoria, questa potrebbe essere salvata per mezzo di qualche modifica appropriata. Il pensiero scientifico interagisce quindi con l'evidenza empirica ed effettua, sulla base di quest'ultima, delle opportune revisioni che gli permettano eventualmente di superare un confronto problematico con la realtà.

All'inizio degli annni Sessanta, nella sua principale opera *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Thomas Kuhn propone il superamento del falsificazionismo puro di Popper e s'interroga sul significato di "paradigma scientifico". Egli lo identifica nella condivisione di una serie di convinzioni all'interno della comunità scientifica, facendo dunque astrazione dal loro concreto grado di verosimiglianza con la realtà. Finché le credenze prevalenti all'interno della comunità scientifica sono stabili e non sono oggetto di critiche rilevanti, il paradigma domina il dibattito e mantiene minoritarie le alternative proposte da altri scienziati. Tuttavia all'interno di un paradigma emergono sempre delle questioni enigmatiche che richiedono risposte appropriate. Nella misura in cui le risposte offerte dal paradigma dominante sono sufficientemente chiare e convincenti, esso supera brillantemente l'esame e rimane allo stadio di quella che Kuhn definisce la "normalità", una sorta di "routine" scientifica.

Tuttavia, come sempre avviene, ad un certo punto all'interno di un paradigma sorgono delle "anomalie", ossia delle questioni alle quali esso si rivela capace di rispondere solo con grande difficoltà e che aprono la strada a spiegazioni alternative. Se il numero di anomalie all'interno di un determinato paradigma comincia a moltiplicarsi, si può assistere ad uno "slittamento di paradigma" ossia all'emergere di un nuovo paradigma caratterizzato da una serie di nuove convinzioni e risposte.

Ad un certo punto arriva il momento in cui il nuovo paradigma risulta capace di offrire delle spiegazioni migliori alle anomalie che erano affiorate all'interno del vecchio paradigma, anomalie divenute nel frattempo troppo numerose per non minarne l'attendibilità. È a questo punto che ha luogo una "rivoluzione scientifica" per mezzo della quale il nuovo paradigma soppianta, nel seno della comunità scientifica, il vecchio. Tuttavia la rivoluzione scientifica non è né rapida né semplice; al contrario, il processo di avvicendamento fra paradigmi può essere molto lungo e tortuoso, in virtù dell'inerzia cui sono sottoposte le vecchie teorie e alla difficoltà e lentezza con cui le nuove cominciano a circolare fra la comunità scientifica, che ne stabilisce la forza persuasiva e il grado di consenso. Questo spiega, secondo Kuhn, il fatto che non di rado le teorie maggiormente in voga non sono necessariamente le migliori.

Successivamente, sempre negli anni Sessanta, Imre Lakatos, in particolare ne *La metodologia dei programmi di ricerca scientifici*, cercherà di conciliare il falsificazionismo di Popper, secondo il quale una teoria scientifica deve venire abbandonata sulla base, in pratica, di una sola osservazione contraria, con l'idea di Kuhn secondo la quale la scienza è invece caratterizzata da lunghi periodi di "normalità", nel corso dei quali certe teorie continuano a venir sostenute e condivise

dalla comunità scientifica nonostante vengano riscontrate delle "anomalie" che in parte le smentiscono empiricamente. Lakatos, a questo fine, rifiuta il carattere decisivo del falsificazionismo e riprende l'analisi di Kuhn, rilevando anch'egli come la teoria predominante in una data epoca non è per forza quella vera e possa sopravvivere a delle smentite empiriche.

Tuttavia, piuttosto che porre l'accento sulla posizione dominante di un dato paradigma all'interno della comunità scientifica, Lakatos ipotizza l'esistenza di più "programmi di ricerca" in competizione fra loro, i quali si basano su postulati accettati senza riserve da parte di coloro che si riconoscono in essi. Questi postulati costituiscono il "nucleo duro" del programma di ricerca e da essi derivano delle implicazioni che devono essere successivamente testate empiricamente. Tuttavia un programma di ricerca non è immediatamente smentito – e quindi non deve venire abbandonato – qualora sia sottoposto a delle falsificazioni, ossia non superi alcuni test empirici, in quanto esibisce un certo grado di resistenza. Gli scienziati che aderiscono ad un programma di ricerca difendono, infatti, il suo nucleo teoretico dai tentativi di falsificazione cingendolo di una serie di "ipotesi ausiliarie".

Lakatos, respingendo il falsificazionismo di Popper secondo il quale una teoria smentita sperimentalmente (ossia una teoria alla quale la natura dice chiaramente "no") stabilisce che piuttosto di parlare di teorie "false" bisogna fare riferimento a delle teorie che risultano "incoerenti" alla prova dei fatti. Ma questa incoerenza può essere risolta senza abbandonare il programma di ricerca e senza intervenire sul nucleo della teoria, bensì modificando in maniera appropriata le ipotesi ausiliarie. Se tali modifiche sono in grado di offrire nuove spiegazioni alle incoerenze emerse nel frattempo, il nucleo non viene intaccato e il programma viene definito "progressivo". Altrimenti, qualora le modifiche non apportino i risultati sperati in termini di nuovi fatti, ossia il lavoro di falsificazione proceda in maniera fruttuosa e reiterata, il programma entra nella sua fase "degenerativa". È a questo punto che si può assistere all'affermazione di un programma di ricerca nuovo che può soppiantare il vecchio, anche se la dinamica che presiede all'avvicendamento è lunga e tortuosa in virtù di alcune inerzie, fra cui l'abitudine e la consuetudine, da parte della comunità scientifica, di condividere certe pratiche e credenze. Lakatos, in tal modo, offre una spiegazione al fatto che spesso si assiste alla coesistenza di teorie diverse e a volte pure contraddittorie fra loro.

Negli anni Settanta, Paul Feyerbend, nella sua celebre opera *Contro il metodo* non scevra di un contenuto pure provocatorio, ribadisce la possibilità, già evocata sia da Kuhn sia da Lakatos, di come diverse teorie possano coesistere pacificamente. Feyerbend esacerba la polemica contro il falsificazionismo popperiano, sottolineando come esso sia fuorviante in quanto nessuna teoria interessante è mai coerente con tutti i fatti che la riguardano. Feyerbend, in tal modo, non solo riconosce il pluralismo scientifico come una configurazione naturale che dovrebbe emergere in ogni dibattito scientifico, ma pure lo esalta da un punto di vista normativo, rilevando come la varietà degli approcci giovi all'intero progresso del sapere, in quanto moltiplica il ventaglio delle spiegazioni offerte ai fatti osservati. Proprio al fine di massimizzare il numero delle alternative paradigmatiche, Feyerbend propugna un anarchismo metodologico finalizzato a rimuovere quanti più possibili limiti alla creatività scientifica. La scienza, in altre parole, deve venire affrancata da ogni costrizione metodologica, anche correndo il rischio di appro-

dare ad un relativismo scientifico che porrebbe sullo stesso piano, ad esempio, la dignità della fisica o della chimica e quella dell'astrologia.

Un approccio epistemologico alternativo è quello "bayesiano", sviluppato e diffuso in particolare dal matematico ed economista italiano Bruno de Finetti negli anni Sessanta e Settanta. Quest'approccio mira a ridimensionare le ambizioni della scienza a lanciarsi alla ricerca del "certo", considerate vacue e velleitarie, per consigliare invece di inoltrasi nel territorio dell'"incerto", un concetto misurato per mezzo dello strumento probabilistico soggettivo, inteso, scrive de Finetti, "come il grado di fiducia di un dato soggetto riguardo al verificarsi di un dato evento". In altre parole, ogni asserzione dovrebbe essere caratterizzata da un grado di fiducia che il soggetto attribuisce al suo contenuto di verità; la conoscenza infatti non è mai assoluta e definitiva bensì solo parziale, frammentaria e mutevole in funzione delle circostanze e del tempo. Questo permetterebbe, secondo de Finetti, di superare il tradizionale dogmatismo dell'oggettività del mondo che oppone frontalmente il "vero" al "falso", per sostituirlo con procedure valutative probabilistiche finalizzate ad inferire piuttosto il "probabile" dal "probabile". Ovviamente, all'interno di tali procedure, de Finetti è ben consapevole di come si corra il rischio di cadere nell'arbitrarietà; a tal fine egli richiede quale precondizione che tali procedure soddisfino degli assiomi di coerenza logica, pena la negazione del loro status di scientificità. Il certo e l'impossibile corrisponderebbero dunque a due estremi dotati di scarso fondamento logico e dovrebbero allora venire quanto più possibile espunti dallo stesso linguaggio scientifico; ogni cosa, fenomeno e asserzione si collocano piuttosto nel terreno del più o meno probabile.

Le conseguenze filosofiche, politiche e sociali di quest'approccio probabilistico soggettivo sono evidenti: l'estrema cautela con cui si fa riferimento alla categoria dell'"impossibile", sostituito piuttosto dal concetto meno stringente e più elastico dell'"improbabile", fornisce un fondamento logico affinché l'anelito a trasformare e migliorare il mondo – non più regolato da leggi probabilistiche oggettive e indipendenti dal soggetto che si troverebbe dunque nell'impossibilità logica e pratica di modificarle – possa venire convertito in pratica. L'Utopia non è più dunque un vacuo e ingenuo velleitarismo di natura idealista ma scopre invece tutto il suo potenziale realismo, che a livello politico si traduce nella versione pragmatica del riformismo per mezzo del cui esercizio l'uomo può incidere sul suo destino e su quello della società intera, avendo come ostacolo da superare unicamente il proprio "grado d'ignoranza".

La natura probabilistica del rapporto che lega il soggetto con il proprio oggetto d'osservazione ha trovato la sua definitiva conferma nella fisica dei quanti con il principio d'indeterminazione di Heisenberg. Esso stabilisce non solo l'impossibilità di calcolare con certezza e simultaneamente la posizione e la velocità di una particella subatomica ma pure come queste variabili siano irrimediabilmente influenzate dalla presenza dello stesso soggetto osservante. Si giunge quindi alla conclusione che è impossibile separare il soggetto dall'oggetto non solo praticamente ma pure logicamente, come vorrebbe invece un certo empirismo *naif*, in quanto fra i due scorre un flusso circolare d'influenza reciproca.

Il ruolo ambiguo della verità nelle discipline umanistiche

Come si è visto, in tutte le discipline scientifiche il concetto di verità, al contrario dell'aspirazione platonica a coglierla nella sua totalità, è vago, ambiguo e

vaporoso. Tuttavia, i risultati ottenuti, nonché le procedure metodologiche adottate, nelle scienze definite "dure" sono più facilmente sottoponibili a dei controlli e a delle valutazioni. Questo è principalmente dovuto al fatto che le loro asserzioni possono in una certa misura venire testate empiricamente per mezzo di esperimenti controllati che permettono quindi di esprimere giudizi dotati di un certo grado di oggettività e quindi di affidabilità. Diverso invece è il discorso sulle scienze umane e sociali, in virtù della loro difficoltà ad essere sottoposte a confronti diretti e non distorti con la realtà. Questo spiega, almeno in parte, la pluralità di punti di vista, di metodologie e di approcci che da sempre anima il dibattito all'interno delle scienze sociali, al contrario del maggiore grado di omogeneità paradigmatica che regna fra le scienze della natura.

Le scienze umane includono una vastissima gamma di discipline le quali, per quanto abbiano dei tratti molto diversi fra loro, condividono come oggetto di analisi l'uomo, calato nelle sue variegate dimensioni, a volte contrastanti e difficilmente riconducibili l'una all'altra: ad esempio la psicologia, l'economia, la sociologia, l'arte, la storia o ancora la politica. Se questi ambiti ci sono familiari in quanto ci coinvolgono pure personalmente, tuttavia, se analizzati da vicino, essi sembrano sfuggire ad ogni definizione precisa, come il concetto di tempo per Sant'Agostino, che alla domanda su che cosa esso fosse, rispondeva "Se nessuno m'interroga, lo so. Se volessi spiegarlo a chi mi interroga, non lo so".

Le scienze umane prese nel loro insieme danno vita ad una pluralità di prospettive, aventi tutte per oggetto l'elemento comune ed accumunante rappresentato dalle relazioni e interazioni che si vengono a stabilire fra gli uomini in ogni particolare circostanza. L'uomo, al contrario degli animali, al momento della nascita è, infatti, un soggetto indeterminato e provvisorio, privo di caratteristiche definitive; è invece col tempo che si perfeziona e che assume progressivamente un'identità per mezzo dell'esperienza, dell'educazione che gli viene trasmessa, dei luoghi o delle persone che si trova a frequentare, delle comunità in cui si trova a vivere. L'uomo è dunque in perpetuo divenire, sempre mutevole, mai uguale a se stesso: la sua evoluzione avviene, come scrive Marco Aime in *Pensare altrimenti*, "grazie a ciò che chiamiamo cultura, che in fondo è quella parte di natura che spetta a noi realizzare".

Le scienze umane s'inoltrano nei diversi ambiti in cui la nostra semplice condizione di esseri umani necessariamente si specchia. In ognuno di essi emerge una modalità di relazionarsi agli altri; ad esempio quella di convivere, di comunicare, di confrontarsi, di scambiare o di donare. Le relazioni umane possono pure abbracciare le cose, ad esempio il nostro rapporto con la natura, con il corpo, con la mente e con il cibo, ma abbracciano pure entità trascendenti, che per alcuni sono delle creazioni necessarie all'uomo per far fronte alle sue paure.

Se dubbio è lo stesso carattere scientifico delle discipline umanistiche, le loro asserzioni sembrano allora gravitare piuttosto nell'orbita vaga e incerta dell'opinione; a questo proposito, non va dimenticato che "doxa", "opinione", indica l'opposto di verità. Non deve, infatti, sorprendere come spesso l'attività di ricerca nel campo delle scienze umane sia, inconsapevolmente o no, condizionata da una visione del mondo e da un'ideologia che lo stesso studioso condivide a priori e si propone di diffondere. I risultati ottenuti, che eventualmente confermeranno le "preferenze" ideologiche e politiche dello scienziato, godranno quindi solo in apparenza del marchio certificativo della "neutralità" scientifica.

L'impegno "politico" che spesso ispira la ricerca nel campo umanistico trova un formidabile supporto nel linguaggio per mezzo del quale esso si esprime. La scelta di un efficace approccio retorico può, infatti, contribuire in maniera determinante alla penetrazione delle proprie opinioni nel mercato delle idee. Questo, infatti, si rivela a volte sensibile, piuttosto che al contenuto oggettivo di verità insito in un determinato pensiero, all'eleganza formale e sintattica per mezzo del quale viene comunicato, eleganza che alla fine ne determina la capacità di seduzione e di persuasione. Certamente, pure il linguaggio utilizzato dalle scienze della natura, ad esempio quello algebrico-geometrico, può assumere delle varietà più o meno accattivanti, affascinanti e quindi persuasive. Tuttavia esso è vincolato a muoversi negli spazi ristretti delle strutture logico-matematiche, con il risultato di lasciare pochi margini di libertà alla creatività stilistica.

Le scienze umane, molto più di quelle della natura, devono pure fare i conti con i vincoli sociali ed istituzionali che influenzano e pure determinano l'accettabilità o meno dei loro contenuti. Il pluralismo ideologico e metodologico che caratterizzerebbe l'attività di ricerca nel campo umanistico e sociale, infatti, è, secondo alcuni, solo apparente. Al suo interno, non a caso, è sempre riscontrabile un "mainstream" che stabilisce le linee guida e l'agenda scientifica e include la maggioranza degli studiosi. Se l'esistenza di una corrente dominante può, da un lato, essere favorevolmente accolta come l'affermazione di un sapere "migliore", dall'altro si rischia una deriva "autoritaria" che conduce alla marginalizzazione delle alternative minoritarie e, magari, alla diffusione e imposizione incontrastata di un "pensiero unico". La supremazia del "mainstream" si rafforza a volte pure per mezzo della rivendicazione di una sua presunta superiorità "morale", che tende a stigmatizzare gli avversari di "immoralità", "scorrettezza" e a volte pure di "sovversione".

La corrente dominante, inoltre, tende a rafforzarsi a scapito dei suoi avversari pure in virtù degli stretti rapporti che intrattiene con le maggiori istituzioni, quali enti pubblici, istituti di ricerca, università e mass-media. Questi legami facilitano, agli studiosi che si riconoscono pubblicamente nel mainstream, l'accesso a cattedre e ad altri incarichi e responsabilità istituzionali, a finanziamenti di vario tipo e alla massimizzazione della visibilità delle riviste in cui essi pubblicano, con il risultato pure di attrarre sempre più numerosi e nuovi studenti nelle loro istituzioni. Studenti eventualmente da "indottrinare" opportunamente per garantire in futuro la perpetuazione di un determinato pensiero.

Abbiamo quindi stabilito come, all'interno della speculazione teorica nelle scienze umane, un ruolo preponderante sia giocato dagli interessi "politici" condivisi dai ricercatori appartenenti al "mainstream", i quali orientano ed influenzano in maniera pure totalitaria le linee di ricerca da perseguire e gli aspetti metodologici da adottare. Tuttavia esistono da sempre, e sempre per fortuna esisteranno, correnti minoritarie che si oppongono strenuamente al mainstream, sul piano sia ideologico sia metodologico. Questo conduce a porsi la domanda se le scienze umane siano dei saperi di carattere conflittuale – che descrivono, ad esempio, delle incompatibilità di interessi fra gli uomini o fra gli uomini e le istituzioni – o se piuttosto veicolano una visione armonica della società e del suo funzionamento.

Questa domanda è ancora più pertinente per quel che riguarda la scienza economica. Essa, infatti, a cavallo fra il secolo XIX e il secolo XX, ha subìto

una trasformazione epocale riguardo sia al proprio oggetto di studio sia alla sua metodologia di analisi. Il pensiero "classico" dell'Ottocento – si pensi a Ricardo, Malthus, Marx e Mill – era infatti principalmente interessato a studiare le leggi del moto, ossia l'evoluzione di lungo periodo, del capitalismo, inteso come un sistema allocativo-distributivo storicamente determinato e caratterizzato dalla divisione del lavoro e dallo scambio di merci tramite il mercato. La conclusione cui si perveniva in maniera quasi unanime era una certezza logica del tramonto inevitabile del capitalismo, in quanto vittima di devastanti e ineliminabili conflitti che sarebbero sorti al suo interno; per Ricardo il conflitto fra capitalisti e proprietari terrieri, per Marx, invece, quello fra capitalisti e proletariato.

Il secolo XX vede invece imporsi la cosiddetta scuola "marginalista" o "neoclassica", la quale concepisce l'economia, come osserva Robert Heilbroner, non più come lo studio dell'evoluzione e trasformazione nel lungo periodo delle strutture economiche e dei rapporti di produzione, ma piuttosto come l'analisi del comportamento razionale dei singoli agenti economici da cui sarebbe possibile inferire una meccanica dello scambio fondata, scrive Lionel Robbins, sulla "condotta umana nel momento in cui, data una graduatoria di obiettivi, si devono operare delle scelte su mezzi scarsi applicabili ad usi alternativi". In quest'ottica il concetto dinamico di "sviluppo" economico viene abbandonato per venire sostituito da quello statico di "equilibrio" che, come indica la parola, si riferisce piuttosto ad una situazione di "quiete" in cui vengono a trovarsi le forze di mercato dopo essere state sollecitate in funzione della massimizzazione e del perseguimento dei loro obiettivi. La visione economica conflittuale e dialettica, dai forti accenti rivoluzionari, cede allora definitivamente il passo, almeno fino ad oggi, ad una visione armonica e stabile della società, dai forti accenti implicitamente conservatori.

La potenza metodologica sottostante all'ipotesi della razionalità individuale si presta allora facilmente ad una sua possibile estensione a tutte le discipline umanistiche e sociali. Non a caso, in un recente e già celebre articolo dal titolo *The Superiority of Economists*, gli studiosi Marion Fourcade, Etienne Ollion e Yann Algan sostengono la superiorità dell'economia nell'ambito delle discipline sociali, chiamando a sostegno della loro tesi la sua "insularità" e la sua "impermeabilità" rispetto ai contributi provenienti dalle altre scienze sociali; inoltre, sottolineano l'importanza che le discipline economiche attribuiscono alla dimensione della "rete" nei metodi di accesso alla pubblicazione e – richiamandosi forse involontariamente a Max Weber – mettono in evidenza la marcata influenza sociale della professionalità dell'economista, che si tramuta in forme di accesso facilitato alle funzioni di "expertise".

A testimoniare la presunta "superiorità" dell'economia vi è pure, in questi tempi cupi di coronavirus, l'inflazionata esposizione mediatica degli economisti che a tratti sembrano oscurare la visibilità persino dei virologi, degli infettologi e degli epidemiologi; con essi, gli economisti intrattengono rapporti ambigui ed incerti, entrando a volte in aspra polemica e, altre volte, stringendo invece fugaci e fragili alleanze o perlomeno patti temporanei di non aggressione reciproca.

In ogni caso, qualora correttamente utilizzate, tutte le scienze umane possono veicolare un pensiero che coscientemente mira ad oltrepassare, per quanto a volte con difficoltà, i confini della geografia umana spaziale, temporale e mentale a far propri degli ideali di frontiera, senza indulgenze retoriche o

ideologiche, semplificatrici di realtà che sono invece complesse. Di fronte alle minacce di un mondo globalizzato che sembra annullare ogni individualità o differenza, l'unica arma che molti ritengono essere rimasta a loro disposizione è il tracciamento di limiti e frontiere ben netti e precisi, al di fuori dei quali mantenere a distanza l'altro, la cui presenza è percepita come una "intrusione". Spetta alle scienze umane rivendicare, pure dal punto di vista scientifico, il ruolo fondamentale assunto da valori come la tolleranza, la tutela della diversità, l'apertura all'altro. Essi non sono velleità annacquate, prive di relazione con il reale che ci circonda ma presupposti necessari alla stessa relazionalità.

Le paure nascono e si sviluppano dal non sapere (o non volere) guardare quello che realmente siamo e quello che realmente sono gli altri. L'identità monadica è solo un mito autodistruttivo per la civiltà e "immorale" quando viene fomentato per fini "politici" all'interno del gruppo. Essa non corrisponde a nessuna delle società esistite, che invece appaiono sempre, al loro interno, frutto d'intrecci e incroci d'identità, in un continuo e nutriente flusso di scambio reciproco con il loro "altro" e "diverso".

Bibliografia

Agamben, G. (2020), *A che punto siamo? L'epidemia come politica*, Quodlibet, Macerata.

Aime, M. (2020), *Pensare altrimenti. Antropologia in 10 parole*, Add Editore, Torino.

Amari, G., De Finetti, F., a cura di, (2015), *Bruno de Finetti. Un matematico tra Utopia e Riformismo*, Ediesse, Roma.

Bauman, Z. (2011), *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari.

Eco, U. (2001), *Apocalittici e integrati*, Bompiani, Milano.

Edgeworth, F. Y. (1881), *Mathematucal Physics. An Essay on the Application of Mathematics to the Moral Sciences*, C. Kegan Paul, London.

Fayerbend, P. (2013), *Contro il metodo. Abbozzo di una teoria anarchica della conoscenza*, Feltrinelli, Milano.

Feynman, R. P. (2002), *Il piacere di scoprire*, Adelphi, Milano.

Finzi, R. (2002), *Ettore Majorana. Un'indagine storica*, Storia e Letteratura, Roma, 2002.

Fourcade, M., Ollion, E., Algan, Y. (2015), *The Superiority of Economics*, in Journal of Economic Perspectives 29 (1), pp. 89-114.

Giorello, G., Sgarbi, V. (2020), *Il bene e il male. Dio, Arte, Scienza*; La nave di Teseo, Milano.

Hahn, H., Neurath, O., Carnap, R. (1979), *La concezione scientifica del mondo*, Laterza, Roma-Bari.

Heilbroner, R. L. (2000), *The Worldly Philisophers*, Penguin Books Ltd, London.

Klein, N. (2007), *Shock economy*, Rizzoli, Milano.

Kuhn, T. (2009), La struttura delle rivoluzioni scientifiche, Einaudi, Torino.

Lakatos, I. (2001), *La metodologia dei programmi di ricerca scientifici*, Il Saggiatore, Milano.

Popper, K. (2010), *Logica della scoperta scientifica*, Einaudi, Torino.

Quine, W. V. (2019), *La scienza e i dati del senso*, Armando Editore, Roma.

Robbins, L. (1932), An *Essay on the Nature and Significance of Economic Science,* Mac Millan and Co., Limited, London.

Schmitt, C. (2015), *La dittatura*, Settimo Sigillo-Europa Libreria, Roma.

Scuola e università: un'accelerazione verso il futuro

SAVERIO MECCA

"Visti gli esami sostenuti, visto l'esame speciale superato con voto 110 e lode, in nome della Repubblica Italiana la proclamo Dottore Magistrale in Architettura". Dallo scorso marzo si sono svolte sessioni di laurea per migliaia di studenti di tutte le discipline, le commissioni si sono riunite e io ho appena proclamato la formula di sempre. Ma tutto intorno è cambiato.

Stiamo vivendo un periodo, un anno fa impensabile e impensato, di accelerazione di un cambiamento intenso che era già in atto. Fra i tanti cambiamenti un valore sembrava solido e intoccabile, l'insegnamento in presenza in aula in pochi giorni ha svelato anche fragilità e insufficienze: molti alzano comunque lamenti per la qualità perduta, molti vedono la possibilità di rinnovare e innovare come si studia e si apprende nelle scuole e nelle università. In pochi giorni, in pochi mesi, costretti da eventi drammatici, studenti e docenti immersi in una condizione di incertezza profonda, hanno sperimentato, in una situazione di emergenza, che per la Scuola e per l'Università l'insegnamento a distanza può essere percepito sia come un surrogato, una rinuncia, ma anche uno dei modi con cui si possono creare, trasmettere e condividere conoscenze; un modo diverso dalla lezione tradizionale, ma con potenzialità ancora da esplorare e che le nuove generazioni di studenti e docenti praticheranno.

Stiamo comprendendo che la contrapposizione fra insegnamento tradizionale in presenza e insegnamento tradizionale a distanza, fra università e università telematiche, fra scuola in presenza e scuola a distanza, è una contrapposizione che guarda al passato , che ci distrae e non ci aiuta a guardare al futuro, anche prossimo, in cui dovremo integrarle.

Stiamo imparando che l'insegnamento a distanza può essere efficace e utile (sicuramente gradito alla maggior parte degli studenti universitari, in particolare agli studenti pendolari e fuori sede), ma non deve essere pensato in alternativa all'insegnamento tradizionale, perché può consentire una gestione dei tempi di studio più fluida e meno rigida, può mantenere e anche far aumentare nelle aule "digitali" la frequenza e partecipazione attiva, sicuramente nei periodi drammatici di clausura, può favorire una maggiore consapevolezza e capacità di gestire il proprio tempo e le proprie attività, sia per i docenti che gli studenti.

In questo quadro sembra che la pandemia abbia accelerato anche la transizione, sostenuta e stimolata dalla diffusione dell'accesso alla rete web, verso una nuova concezione del lavoro e una nuova scansione del tempo del lavoro e della vita personale, diversa da quella che l'organizzazione scientifica del lavoro aveva reso nel XX secolo quasi naturale e senza alternative.

Stiamo imparando che l'insegnamento a distanza può favorire il diritto alla formazione, facilitando gli studenti non residenti nelle città sedi universitarie, aumentando l'accessibilità agli studi per gli studenti lavoratori, facilitando i fuori corso e riducendone la sensazione di esclusione e di disinteresse delle università, aiutando gli studenti pendolari che possono passare meno tempo nei trasporti pubblici, aiutando tutti coloro che per malattia o temporanei impedimenti non possono recarsi nelle aule.

Stiamo imparando che potremo più facilmente avere studenti da tutto il mondo, che potranno avvicinarsi alla nostra cultura, potranno studiare e fare amicizia con gli studenti italiani, che forse potremo averne di più. Stiamo imparando che così potremo internazionalizzare le università italiane, aprirle al mondo diffondendo insieme al sapere la lingua italiana.

Stiamo imparando che sul piano ecologico-ambientale, l'insegnamento a distanza riduce la mobilità non essenziale richiesta dalla frequenza dei corsi in presenza, riduce il fabbisogno di trasporti pubblici e privati, i consumi di energia e carburanti, l'inquinamento e la produzione di anidride carbonica, diminuisce i costi dello studio e, progettando e innovando adeguatamente la formazione, ne aumenta la sostenibilità per l'intera società.

Stiamo imparando che il lavoro del docente può e deve cambiare, arricchirsi, potenziarsi con i nuovi strumenti che oggi più facilmente di prima consentono di preparare meglio e in anticipo le lezioni, di registrarle e di condividerle con gli studenti, e, se ben fatte, di averle pronte per gli anni successivi o di metterle a disposizione di altri studenti, costruendo progressivamente una biblioteca di lezioni ben fatte, un archivio della conoscenza comunicabile. Negli anni successivi il minore impegno nelle lezioni tradizionali dai supporti digitali già preparati, potrebbe consentire al docente di avere più tempo per dedicarsi al lavoro in presenza e prossimità con gli studenti, di innovarlo e valorizzarlo.

Stiamo imparando che serviranno, subito, tanti nuovi giovani ricercatori e docenti, che serviranno docenti integrativi, magari con esperienze professionali o specialistiche qualificanti, che serviranno tutor che possano insieme al docente seguire piccoli gruppi di studenti per meglio curare e sostenere i processi di apprendimento, che dovremo stare meno in aula e più in laboratorio, virtuali e reali, dove docenti, studenti e dottorandi, giovani ricercatori in formazione e tutor, esperti e professionisti lavorino insieme a progetti di ricerca innovativi.

Stiamo imparando che per le scuole e per le università serviranno ambienti più belli, che meritino il costo e il tempo della frequenza speso in più rispetto alla frequenza di aule virtuali, che avremo meno bisogno di aule tradizionali, monofunzionali, e più di ambienti polifunzionali per il lavoro di relazione diretta fra docente e studente, per il lavoro autonomo di gruppi di studenti, di laboratori didattici e di ricerca, di più servizi e infrastrutture.

Stiamo imparando che in molte discipline, non solo quelle per definizione creative come l'architettura e il design, la formazione dovrà fondarsi sul rapporto pedagogico, antico e moderno, di "maestro-apprendista" per la ricerca di soluzioni innovative di problemi complessi, basarsi su uno stretto dialogo fra studente e docente e fra studenti nell'esplorare, scegliere e sviluppare soluzioni a problemi aperti, che si possono strutturare solo in una interazione serrata.

Stiamo imparando che se attraverso la tecnologia si ripropone un testo da leggere o una lezione da ascoltare, se si chiede agli studenti di avere un ruolo passivo rispetto ad una lezione proposta semplicemente guardando uno schermo, allora si rimane dentro la formazione tradizionale che giustamente soffre nel passaggio ad una aula virtuale. Perché la nuova formazione sia realmente capace di valorizzare le competenze digitali e innovative è necessario che proponga realtà virtuali, simulazioni, mondi da esplorare, ecosistemi digitali di apprendimento in cui gli studenti possano avere un ruolo attivo, possano esplorare e conoscere la realtà virtuale che hanno di fronte, possano agire sui modelli dei fenomeni che studia, possano assumere delle decisioni e valutarne gli effetti, possano essere progressivamente protagonisti critici e riflessivi della conoscenza che loro stessi costruiscono intervenendo su una realtà virtuale e interagendo con altri studenti e con i docenti.

Stiamo imparando che serviranno piattaforme diverse da quelle che ora stiamo usando tutti: le piattaforme nate per le aziende non sono adatte all'insegnamento a distanza. Servono piattaforme di proprietà pubblica, perché le piattaforme che i grandi dell'informatica come Google, Cisco e Microsoft mettono a disposizione non solo funzionano parzialmente per ciò che ci servirebbe, ma mentre le usiamo producono una quantità enorme e continua di dati, i famosi "big data", che sono il loro vero profitto. Dati e profili che noi stiamo cedendo inconsapevolmente e dei quali non saremo più proprietari: quando qualcosa nella rete web è gratis, il prodotto siamo noi!

Ma stiamo imparando che le piattaforme possono non solo estrarre i nostri profili, ma anche possono sottrarci le nostre conoscenze, imparando da noi e dalle nostre interazioni con strumenti di intelligenza artificiale. Stiamo imparando che dovremmo avere il prima possibile una piattaforma pubblica, aperta, che, progettata appositamente per l'insegnamento, ci consenta non solo di creare ambienti virtuali migliori, ma anche di potenziare e arricchire la didattica in presenza, assicurando il controllo pubblico dei dati, dei profili e delle conoscenze generate dalle attività didattiche.

Stiamo imparando che le conoscenze sono il nostro patrimonio intangibile, la nostra cultura, il nostro territorio e non possiamo rischiare che ci vengano carpite, sottratte, raccolte, elaborate e sistematizzate, e quindi riprodotte a beneficio di altri sistemi economici.

Stiamo imparando che in questa prospettiva possiamo avere un'importante opportunità per restituire alle comunità educative di ogni livello la conoscenza approfondita dell'uso consapevole del digitale, delle tecnologie ad esso collegate e degli strumenti e tecniche di comunicazione rese disponibili dal digitale stesso.

Stiamo imparando che la Scuola e l'Università non potranno sottrarsi al dovere di interpretare i nuovi scenari globali che stanno modificando rapidamente le relazioni sociali, i modi di produrre, i modi di spostarsi, che l'innovazione didattica avrà un ruolo centrale nei processi di produzione e diffusione della conoscenza, che troverà nei nuovi ambienti digitali supporto e stimolo ai processi di cambiamento per offrire risposte sempre più efficaci alle esigenze di conoscenza della società.

Stiamo imparando che la pandemia e la clausura hanno accelerato e radicalizzato cambiamenti che erano già in atto, che le nuove tecnologie della informazione e della comunicazione, che già stiamo utilizzando anche nella vita quotidiana, ci hanno, oggi, nella distanza obbligata aiutato ad accorciare le distanze fra noi e, domani, a costruire una nuova scuola e una nuova università più aperta, più inclusiva, più capace di formare i nuovi cittadini.

Memorie di un lager

MARIO CACIAGLI

Lotte Zeissl era nata a Vienna nel 1920.

Il 25 novembre del 1943 cadde vittima di una razzia della Gestapo nell'Università di Clermond-Ferrand, che frequentava dal 1938 e dove aveva già conseguito il titolo di licenziata in letteratura francese. Risiedeva a Riom, nei pressi di Clermont-Ferrand, come ospite *au pair* di una famiglia del luogo. Aveva ancora la carta d'identità austriaca e venne quindi considerata ostaggio quale "ex austriaca", il che comportò qualche alleggerimento della condizione di prigioniera, ma non le evitò il campo di concentramento.

Dopo la prigionia in una caserma di Clermont-Ferrand venne trasferita a Compiègne dove scoprì il primo lager di donne e poi nella fortezza di Romainville. Da qui, dopo un estenuante viaggio in carro bestiame, venne internata nel lager di Ravensbrück, dove sarebbe rimasta otto mesi, dal 21 agosto 1944 al 28 aprile 1945. Ad ottanta chilometri a nord di Berlino, Ravensbrück era il più grande lager femminile. Vi passarono circa 200.000 donne e vi morirono 92.000.

Lotte Zeissl ritornò a Vienna soltanto il 2 luglio 1945. Nel 1949 sposò Walter Dorowin. Fece l'insegnante di francese e tedesco nelle scuole e morì a Vienna nel 2008.

Un piccolo libro di 104 pagine uscito nel 2019 raccoglie le sue memorie di un'epoca di prove estreme: Lotte Dorowin-Zeissl, *Zeit der Prüfungen. Acht Monaten im KZ Ravensbrück.* Il libro è stato curato da Gerald Stourzh e pubblicato dalla casa editrice Mandelbaum di Berlino e Vienna.

Il libro raccoglie le risposte ad un formulario del 1946, il testo di una conferenza del 1994, pagine trascritte da un manoscritto dell'immediato dopoguerra e, soprattutto, l'esposizione su un registratore effettuata negli anni Novanta. Dalle memorie emergono in particolare l'attenzione e la curiosità di una giovane per singoli episodi e la capacità di fissarli per sempre in un ricordo, nitido a distanza di decenni.

Lo sfondo è quello tragico della paura e della violenza, del freddo, della fame e della morte.

Colpisce la descrizione asciutta e puntuale della «struttura sociale» del campo di Ravensbrück. Le condizioni di vita e di possibilità di morte non erano uguali per tutte e dipendevano dalle categorie nelle quali venivano collocate le prigioniere, categorie riconoscibili dal colore dal pezzo di stoffa a triangolo sul braccio: rosso per i politici, lilla per i testimoni di Geova, verde per i delinquenti comuni, nero per gli "asociali" (in prevalenza zingari e prostitute), rosso e giallo per gli ebrei. Ad un gradino elevato c'erano le dottoresse che, assistite da infermiere, lavoravano nella baracca a loro riservata.

C'erano, infine prigioniere che svolgevano funzioni di polizia, odiate e temute da tutte le altre.

Le differenze si ritrovavano nelle baracche. Se c'erano quelle con finestre, una grande stanza comune con una piccola stufa, dormitori e una doccia. Nel caso

opposto, c'erano camerate senza letti e spesso senza materassi, dove tre prigioniere dormivano in un letto, con pane e minestra insufficienti, le prigioniere erano isolate, senza possibilità di scrivere, senza che i loro parenti fossero stati informati. In ciascuna baracca si trovavano fra 300 e 600 internate.

Mentre a Compiègne e Romainville era stato possibile ricevere pacchetti dall'esterno e tenere una corrispondenza con parenti e amici, ciò non fu possibile nel campo di concentramento. Non solo, ed era una differenza di non poco conto, mentre nelle due prigioni temporanee in Francia la sorveglianza era affidata ai soldati, con i quali era stato possibile avere rapporti umani e condividere lo stesso destino della guerra, a Ravensbrück erano le SS che sorvegliavano. Fra le SS più spietate erano le donne.

Nelle baracche migliori, dove si trovava anche l'autrice, in quanto svolgeva un lavoro di segreteria, si poteva parlare o svolgere attività in comune. Venne costituito un coro che si recava a cantare nelle baracche più squallide per consolare le malate gravi e le compagne che si sapevano destinate alla camera a gas. Si tagliavano le proprie camicie per farne fasce per i neonati. Si montò un teatrino per ragazzi, con la tolleranza di una sorvegliante SS e pur con la paura che arrivassero le altre SS. Si riusciva ad avere informazioni sull'arrivo della Armata Rossa e dove erano arrivati gli Alleati.

Né mancavano episodi di rapporti più umani. Come quello della SS che, lavorando in ufficio con la narratrice, mostrava la foto della moglie e le passava del cibo. O dell'altra SS che si era innamorata di una prigioniera e l'aveva liberata dagli obblighi usuali, procurandole un posto di ausiliaria.

Chi lavorava in ufficio poteva aiutare con generi alimentari o con vesti chi ne aveva bisogno oppure, ben più rischioso, far sparire il nome di amiche dalla lista delle destinate alla camera a gas.

L'amicizia che comportava un sostegno reciproco era il sentimento più forte che legava le internate, anche di varie nazionalità. Vi erano donne pronte a sacrifici, a gesti di solidarietà, a forme di bontà, a modi di coraggio al di là di ogni differenza politica o ideologica.

Questi giudizi si possono spiegare con il carattere dell'autrice, ottimista e gioviale, che l'aiutò molto nelle disparate circostanze.

L'altro grande sostegno era per l'autrice, cattolica osservante, la fede religiosa.

Le porte del lager vennero aperte il 28 aprile 1945, mentre già si facevano sentire i cannoni dell'Armata Rossa. Le SS seguirono le internate per due giorni a poi scomparvero. Libere, dovettero affrontare l'ultimo calvario: la fuga a piedi attraverso i boschi mentre infuriava l'ultima battaglia. Il 24 maggio erano in una Berlino semidistrutta; ma Lotte e Lisl Barta, una partigiana comunista, con la quale si legò in amicizia per tutta la vita, poterono intraprendere un lungo viaggio in treno, interrotto da molti a tragitti a piedi. Poterono vedere Praga, sorprese da tanta illuminazione. Finché, il 2 luglio, scorsero da lontano il campanile dello Stephandom. Era Vienna.

Il 16 agosto Lotte ritrovava finalmente i suoi in un paese vicino alla capitale. Quel giorno, conclude una delle sue memorie, «venne tirato un segno fine a sette anni di separazione e tutti gli incredibili avvenimenti».

Quella di Lotte Dorowin-Zeissl è una narrazione incalzante e sobria di accadimenti storici che, con l'unicità della propria esperienza, va a inserirsi a pieno titolo nel quadro della più nota letteratura concentrazionaria.

L’Annunciazione, gli Angeli, il Corano*

MICHELE FEO

In uno dei capitoli meno felici del mio libro sulla rappresentazione dell’Annunciazione nelle arti figurative[1] ho parlato dell’Annunciazione con due o tre angeli, ne ho descritto fenomenologia e aneddoti, ma non ne ho dato spiegazione soddisfacente. Comincio col fornire qui brevemente l’elenco delle Annunciazioni nelle quali si registra la presenza di più di un angelo.

Due angeli

C’è una Annunciazione, opera di Bernardo Daddi (fig. 1), ora al Louvre, che presenta una scenografia fuori dell’ordinario, e per una incredibile presenza, quella di due angeli annuncianti, invece che uno[2]. Perché? Una spiegazione ne ha data

* Sono lieto di affidare questo capitolo inedito della storia della Madonna che legge all’Accademia degli Euteleti, nella quale per la prima volta esposi pubblicamente le linee della ricerca. Ringrazio il presidente Salvatore Mecca e il segretario Luca Macchi. Un grazie caloroso anche a Issam Marjani, gentile e dottissimo professore di arabo nell’Università di Pisa, che mi ha trascritto la citazione originale del Corano, e Umberto Simone, che me lo ha fatto felicemente conoscere. Le traduzioni, quando non diversamente dichiarato, sono mie. A causa della difficoltà di accesso alle biblioteche dovuta alla pandemia in atto la bibliografia di questo articolo ha in certa misura sofferto. Chiedo scusa al cortese lettore.

1 M. Feo, *Che cosa leggeva la Madonna? Quasi un romanzo per immagini*, Polistampa, Firenze 2019 (Accademia Toscana di Scienze e Lettere “La Colombaria”, Quaderni, 3). Ha ricevuto finora le seguenti recensioni: R. Barzanti, *Cosa leggeva la Madonna?*, «Toscana oggi», XXXVII, n° 30 (8 sett. 2019), p. 14; Rosita Copioli, *Che cosa c’era sul leggio di Maria?*, «Avvenire», LII, n° 248 (19 ott. 2019), p. 23; E. Spagnesi, *La Vergine letterata. A proposito di Michele Feo, Cosa leggeva la Madonna?*, http://www.colombaria.it/rivistaonline/archives/1050; M. La Rosa, *Sancta Dei Genitrix*, «Il Grandevetro», XLIII, n° 242 (inverno 2019), p. 27; A. Sofri, *Il grande romanzo per immagini che racconta cosa leggeva la Madonna*, «Il foglio quotidiano», XXV, n° 48 (26 febbr. 2020), p. 2; Silvia Bencivelli, «Prima pagina», RAI 3, 26 febbr. 2020, ore 9:00; E. Chiorazzo, *Cosa leggeva la Madonna? Dalla pittura una ricerca-romanzo di Michele Feo*, storieoggi.it, 1 marzo 2020; G. Frasso, «L’almanacco bibliografico», n° 53 (marzo 2020), pp. 5-7; Cristina Sagliocco, *Cosa leggeva la Madonna?*, e *Ma perché sempre con un libro in mano?*, «Toscana oggi», XXXVIII, n° 12, 22 marzo 2020, Suppl. «Vita nova», Notiziario della Diocesi di Pisa, 22 marzo 2020, p. VII; M. Roncalli, *«Vi svelo che cosa leggeva la Madonna»*, «Maria con te», III, n° 13 (29 mar. 2020), pp. 16-19; E. Barbieri, nel sito-web *Dialoghi di Urbisaglia*, 24 apr. 2020; A. M. Iacono, *Maria, nell’imprevisto incontro con cui ha rivoltato il tempo*, «Il manifesto», L, n° 113 (12 magg. 2020), p. 15; A. Fraccareta, *Le letture della Vergine Maria*, https://www.ilsole24ore.com/art/le-letture-vergine-maria-ADYxDEJ; D. Massaro, *I libri che leggeva la Madonna*, «Sulle tracce del Frontespizio», 15 (dic. 2019), p. 23; M. Jasonni, *Maria e il libro*, «Diritto e Religioni», 2 (2019); rist. nel suo *Il garbuglio di Gadda e altri fogli di via*, Il Ponte, Firenze 2020, pp. 175-177; Marianna G. Ferrenti, *“Cosa leggeva la Madonna?”, Michele Feo a Venosa,* «Alpi Fashion Magazine», 12 ag. 2020; R. Spocci, *«Cosa leggeva la Madonna? Quasi un romanzo per immagini di Michele Feo»*, «Dalla parte del torto», XXIII, n° 90 (autunno 2020), p. 32; Maria Fancelli, *Cosa leggeva la Madonna*, «il Portolano», XXVI, n° 101-102 (apr.-ott. 2020), pp . 21-22.

2 Intenzionalmente evito qui di fornire per i personaggi attivi e passivi della ricerca bibliografia analitica, che appesantirebbe le pagine già sufficientemente fitte di erudizione.

Chiara Frugoni[3]. A destra vediamo la Madonna col libro aperto sulle ginocchia e le mani in croce (dalle foto non si riesce a leggere, ma forse è solo difetto meccanico); a sinistra due angeli, uno più avanzato che con la mano alzata saluta e porge il messaggio, un secondo, più arretrato, che con le braccia in croce mima il gesto della Madonna. Secondo la Frugoni, non potendo il primo angelo, impegnato in altra gestualità, esprimere la sua devozione, il pittore ha voluto rimediare alla dissimmetria, inserendo un compagno che «con le mani incrociate sul petto indica il dovuto e deferente ossequio». Detto altrimenti, le funzioni di un solo attore sono state sdoppiate in due personaggi.

A me pare che ci sia ancora qualcosa di più complesso e di più sottile. Sono note altre cinque Annunciazioni con due angeli annuncianti; una spunta dallo stesso ambiente di Bernardo Daddi: è l'Annunciazione del Museo Poldi Pezzoli di Milano[4], che, tolti pochi particolari, ha la stessa struttura di quella del Daddi. Autore è il prolifico, ma un po' provinciale, Jacopo del Casentino ovvero Jacopo Landini, padre del famoso cieco organista. A sinistra si trovano i due angeli nelle stesse attitudini e funzioni di quelli del Daddi: uno, più avanzato, porge il messaggio con la destra alzata e due dita indicatrici, e con la sinistra regge un grande giglio; il secondo, più arretrato, guarda reverente con le braccia in croce; la Vergine, diversamente dall'omologa, non incrocia le braccia, ma porta la mano destra verso la spalla sinistra e abbandona sulle ginocchia la sinistra.

Chi dei due viene prima? Gli specialisti di questo ambiente artistico sono concordi nel sostenere che il maestro sia il Daddi e che Jacopo, tenuto anche conto di una sua maggiore ruvidezza formale, faccia parte di una sorta di scuola di giotteschi attardati. È probabile che sia così. Ma, essendo i due quasi coetanei, una maggiore cautela pare consigliabile.

La terza e la quarta Annunciazione con due angeli sono opera dei due Lippi: una, di Filippo, detta delle Murate e ascrivibile al 1445 ca., si trova nella Alte Pinakothek di Monaco[5]; l'altra, di Filippino, databile al 1472 ca., nella Galleria dell'Accademia di Firenze. In tutti e due i casi un angelo svolge il compito dell'annuncio, in ginocchio; l'altro se ne sta nelle retrovie, fermo sull'uscio, dal quale protende anche lui un giglio, per dire che fa parte della missione.

La quinta Annunciazione proviene dalla bottega di Hans Klocken (1480-1490) ed è un intaglio in legno, dipinto e dorato, per la chiesa di S. Marco a Trento. Maria è colta mentre è intenta alla lettura; dei due angeli uno fa l'annuncio, l'altro scosta una tenda e ci mostra la fanciulla[6].

La sesta Annunciazione con due angeli è opera di Biagio d'Antonio [Tucci?] (Accademia Nazionale di San Luca, in. sec. XVI)[7] e si allinea alla struttura delle prime due: l'angelo che porge il messaggio solleva la mano destra; quello arretrato ha le braccia in croce.

---

3 Ch. Frugoni, *La voce delle immagini. Pillole iconografgiche dal Medioevo*, Einaudi, Torino 2010, p. 9.

4 Feo, *Che cosa leggeva*, tav. XXIV.

5 D. Arasse, *L'Annunciazione italiana. Una storia della prospettiva*, tr. it. C. Presezzi, con un saggio di O. Calabrese, VoLo publisher, Firenze 2009, p. 159, fig. 82.

6 L. Bressan, *Sorpresi dall'Annunciazione. Cristiani e Mussulmani*, Ancora, Milano 2020, p. 31.

7 Roberta Bartoli, *Biagio di Antonio*, Cassa di Risparmio di Forlì, Forlì 2001.

Tre angeli

Ben più folto è il manipolo delle Annunciazioni in cui agiscono tre angeli. Ne ho raccolte una ventina. Si possono dividere in due gruppi distinti e diversi, e che comunque non possono ricondursi alla tecnica appena descritta per i due angeli.

Partiamo dall'*Annunciazione Martelli* (fig. 2), una tavola datata ca. 1440 di Filippo Lippi nella basilica di San Lorenzo a Firenze[8]. Lo spazio è diviso in due scene uguali e distinte. A destra vediamo l'annunciazione vera e propria con l'angelo inginocchiato, Maria sorpresa e il leggìo; in primo piano un fiasco spagliato con acqua. A sinistra altri due angeli si intrattengono su un qualche argomento che loro interessa particolarmente e che non pare abbia alcunché a che vedere con l'annunciazione. Si ritiene che siano testimoni dell'incarnazione. Ma, a dire il vero, è come se fossero capitati lì per caso, o che abitassero lì da tempo a vegliare sulla giornata della Vergine.

Al Lippi fa seguito nel 1466 Niccolò di Liberatore detto l'Alunno, a Perugia nella Galleria Nazionale dell'Umbria[9]: come il Martelli, introduce due nuovi angioletti alle spalle di Gabriele, più giovani di quelli del Martelli e apparentemente ancor meno interessati di loro all'azione principale.

Agli anni 1480-82 è collocabile il tondo di Giovanni Amadeo per il Duomo di Cremona, ora al Louvre[10]. Verso la Madonna inginocchiata davanti al leggìo marcia veloce un Gabriele con ramo fiorito in mano, scortato da altri due angeli, come mi par di capire, a mani giunte. Ossia questi due angeli supplementari sono usciti dalla separatezza in cui li vediamo nelle rappresentazioni di Filippo Lippi e dei suoi seguaci, e sono entrati nell'ambasceria come parte attiva, sia pure di corteggio.

Il 1483 Biagio di Antonio [Tucci?], un pittore evidentemente attratto dalle anomalie, nella Pinacoteca Comunale di Faenza, imita da vicino il Lippi[11]. È stato detto che i due angeli soprannumerari di Biagio siano stati ispirati dal *Battesimo di Gesù* del Verrocchio; ma è possibilità remota, giacché la prima invenzione dei due angeli risale, non al Verrocchio, ma a Filippo Lippi; e dunque è il Verrocchio che si innesta su una sorta di moda. Biagio è quello stesso che, come si è visto nel paragrafo precedente, realizza un'Annunciazione con due angeli.

A fine secolo un pittore veronese di ispirazione leonardesca, Cristoforo Scacco, lavora nel Lazio e lascia a Fondi nel 1499 un grande trittico dell'Annunciazione. Maria non legge, ma abita una casa provvista di libri che stanno chiusi dietro di lei in un mobiletto. L'angelo annunziante e Maria occupano uno spazio nobile sopra una specie di palco retto da colonne; a un livello inferiore, inginocchiati e disposti a formare il lato più breve di un rettangolo con le figure dei protagonisti dell'evento, stanno due piccoli angeli in posizione speculare, a reggere un vaso di gigli offerto alla Vergine[12].

Il 1510 ci dà l'Annunciazione di Mariotto Albertinelli alla Galleria dell'Accademia di Firenze[13]. Entro uno scenario vasto e ricco Gabriele fa la sua ambasceria

8 Arasse, pp. 152-161, figg. 78-79.

9 Arasse, p. 182, fig. 98.

10 F. Ferro, *Giovanni A. Amadeo*, Fabbri, Milano 1996, tav. VI.

11 Arasse, p. 170.

12 V. Sgarbi, *Gli anni delle meraviglie. Da Piero della Francesca a Pontormo*, introduzione di F. Colombo, Bompiani, Milano 2015.

13 Arasse, p. 267, fig.159.

e dietro di lui, a discreta distanza, due altri angeli in rapporti di affettuosa confidenza contemplano la scena, mentre altre numerose schiere angeliche musicanti e osannanti popolano il cielo. Questo della folla di angioletti svolazzanti è un tema che ha qui forse la sua più antica attestazione, che prende vigorosamente piede e che si trova in molti dipinti più tardi (Luini, Traversi, due venosini).

Del 1512 è l'Annunciazione di Andrea del Sarto a Palazzo Pitti[14], sulla quale occorrerà fare un discorso a parte. Tutte e sette queste Annunciazioni, pur nella diversità di concezione, tendono a formare nella presenza dei due angeli supplementari un gruppo omogeneo e possono sostanzialmente ricondursi a un comune nucleo ideologico e ambientale.

Segue l'Annunciazione di Brera di Bernardino Luini, collocabile fra il 1515 e il 1525: dietro Gabriele annunziante stanno due altri angeli che, in una posizione simile a quella dei due angeli del Verrocchio, sembrano colloquiare fra di loro; uno dei due ha in braccio un agnello sacrificale; per tutto il cielo della stanza dall'altissimo soffitto vola, come nell'opera dell'Albertinelli, una grande moltitudine di altri angeli.

Al 1517 risale l'Annunciazione di Giovanni Antonio Sogliani in Santa Maria degli Innocenti a Firenze[15]: i due angioletti che accompagnano Gabriele arretrano e si fanno ancora più piccini fino a trasformarsi in putti.

Nel 1523 Andrea Sansovino realizza lo splendido rilievo marmoreo della Santa Casa di Loreto in cui la Vergine con libro chiuso viene visitata da un Gabriele in ginocchio, seguito da altri due angeli che gli corrono dietro trafelati, forse perché in lieve ritardo, e il secondo dei due, sollecitato dal primo ad affrettarsi, reca in mano un vaso di fiori, mentre altri angeli più piccoli sono indaffarati in loro faccende, uno a reggere il Padreterno acché non caschi giù dal cielo, e una coppia in atto di recitare una sorta di inseguimento erotico dafneo.

Fra il 1523 e il 1525 viene datata un'Annunciazione di Paolo di Bernardino di Signoraccio, proprietà della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia: un angelo inginocchiato fa l'annuncio, e dietro di lui altri due, in piedi, sembrano conversare; di essi uno punta il dito verso l'angelo annunziante (è l'*admonitor,* di cui *infra,* p. 42).

Fra 1525 e 1530 ca. si colloca l'Annunciazione di fra Paolino[16] a Vinci, in cui i due angeli aggiuntivi riprendono i loro anni giovanili, e uno di loro mostra all'altro con l'indice teso l'evento (ancora l'*admonitor*).

Agli anni 1537-1538 ca. va assegnata una Annunciazione magniloquente del Pordenone a Murano, Santa Maria degli Angeli, dove all'unico angelo a terra fa da contrappeso un drappello di ben 15 suoi commilitoni aerei, dei quali tre intenti a sorreggere il Padreterno[17].

Senza data, infine, ma latamente cinquecentesco è un dipinto di bottega vasariana, apparso nell'asta n. 187 di Farsettiarte, Prato 2019, col nome di 'Annunciazione nello studio' (artnet.com). Gabriele scende verso Maria e dietro gli stanno due altri angeli, di cui uno con le braccia conserte.

[14] Ludovica Sebregondi, *Andrea del Sarto*, Giunti, Firenze-Milano 2018 (Art e dossier, 357), pp. 16-17.

[15] Arasse, p. 268, fig.160..

[16] Arasse, p. 170, fig. 89.

[17] Arasse, p. 328, fig. 203.

Se ora andiamo fuori dell'Italia, troveremo altre situazioni con tre angeli, alcune iconograficamente vicine allo schema italiano, altre di carattere molto diverso e dunque indipendenti. L'Annunciazione del Maestro di Seitenstetten (1490 ca.) presenta dietro i protagonisti Gabriele e Maria, due angeli, anche fisicamente molto più piccoli, che forse guardano la scena principale senza parteciparvi. In altri casi ancora i due angeli in più sono attivi: nell'Annunciazione di Hans Memling, ca. 1480, al Metropolitan Museum of Art di New York, quando riceve l'annuncio Maria turbata viene sostenuta da due angeli, di cui uno le regge il manto, l'altro la sostiene per il braccio (cristianocattolico1.tumblr.com). Nel chiostro di Silos in Spagna, c'è una Annunciazione in pietra su un pilastro: mentre Gabriele porge il messaggio inginocchiato, due incoronano la Vergine. In un dipinto visto in Pinterest, che però non riesco a ritrovare, i due angeli sono intenti ad acconciare il baldacchino del letto della Vergine.

Tornando in Italia, ecco che inaspettatamente la maniera controriformistica ci regala un dipinto di livello altissimo che sembra più in linea con la tradizione nordica che con quella toscana e che nulla ha da invidiare allo splendore del pieno Rinascimento. È l'Annunciazione di Capodimonte a Napoli del modenese Girolamo Mazzola Bedoli, datata 1555-1560. In un interno notturno illuminato da una luce centrale irrompe un giovane atleta che irritualmente ostenta virili membra possenti e manca poco che aggredisca una bella santarellina che tiene gli occhi bassi. Non so se l'incipiente barocco abbia raggiunto arditezze sessualmente più esplicite. Fra Maria e Gabriele un angioletto si frappone e regge con le due mani un librone aperto mostrandolo alla donna, affinché lo legga. Dietro la Vergine un altro angioletto contempla la scena; dietro quest'ultimo, un terzo angioletto escluso dalla scena cerca di entrarci, alzando la gamba destra per scavalcare un ostacolo e con la sinistra si afferra a qualcosa su cui fare forza. Insomma questa stanza è affollata da tre angeli piccoli, oltre il gigantesco messaggero ufficiale.

Pochi anni dopo il Mazzola Bedoli, appare nel 1575 l'Annunciazione di Santi di Tito a Scrifiano, Sinalunga; ancora una volta i due angeli in più stanno dietro Gabriele, ma non hanno una funzione precisa: sembra che il pittore segua un modulo senza intenderne il senso.

Non tutti dunque hanno le idee chiare. Ma il tema è comunque duro a morire e lo ritroviamo a metà Settecento a Napoli. Gaspare Traversi nella chiesa di S. Maria dell'Aiuto ripropone un'annunciazione con Gabriele protagonista, cui fanno compagnia due altri angeli apparentemente distaccati e disinteressati al grande evento, intenti come sono a parlare fra di loro in una posizione del tutto simile a quella da cui siamo partiti di Filippo Lippi, mentre dietro e intorno a Maria svolazzano schiere di angioletti.

Angioletti svolazzanti ancora in due dipinti segnalati nella cattedrale di Venosa da Vincenzo Giaculli e ricontrollati per me da Luigi De Bonis. Uno di essi è opera del marchigiano Carlo Maratta e si data al 1664; l'altro si attribuisce ad anonimo pittore meridionale e si colloca a metà Settecento[18].

Appurata l'esistenza del corpo del reato, interroghiamo gli autori dell'inchiesta. Ma ne ricaveremo un senso di delusione. Teologi e iconografi non pare infatti che

---

18 Cfr. V. G[iaculli], in: @La mia Venosa.Blogger.

abbiano dato il meglio delle loro intelligenze per mettere ordine sul problema e la sua oscurità. A primo acchito vedo che gli interventi sono davvero esigui. Arasse, che ha una predilezione per le significazioni allegorico-simboliche di tutte le cose e situazioni, dalle architetture ai singoli oggetti, si afferra a una teoria che avrebbe origine presso i Padri della Chiesa, «che presentavano questi angeli come i testimoni non dell'Annunciazione stessa, ma dell'Incarnazione, invisibile agli occhi umani»[19]. Come appare ad occhi sani, è una tesi così abile e così infondata, che si può ugualmente accogliere e respingere. Si richiede invece l'esibizione dei testi dei Padri. Subito dopo, però, Arasse, accorgendosi che i due angeli non stanno proprio inerti a presenziare la loro testimonianza, ma fanno dei gesti, trova un'altra soluzione per uno dei due, quello che ci volge le spalle: sarebbe questa quella figura che Leon Battista Alberti consigliava di mettere nelle composizioni col ruolo di *admonitor* o 'commentatore' per indicare agli spettatori quel che sta accadendo (*De pict.*, II 42)[20]. Purtroppo l'angelo 'commentatore' non ha l'indice puntato sulla scena dell'annunciazione.

Una discussione hanno intavolato su Andrea del Sarto due storici dell'arte in disaccordo fra di loro, ignorando per altro le altre attestazioni. Sostiene Antonio Natali[21] che nel dipinto di Andrea abbiamo uno spirito celeste che contempla e uno che annuncia, giacché è proprio degli angeli esplicare due uffici, ossia quello di essere latori della volontà di Dio e quello di contemplare la sua gloria. Con le sue parole: «mentre Gabriele assolve il suo compito di recare a Maria la novella misteriosa, i due compagni contemplano nella gioia serena dello spirito gli attimi iniziali dell'incarnazione del Verbo». Gli risponde Carlo Del Bravo[22] che, «se Andrea avesse voluto, nella sua *Annunciazione*, dar figura ai due uffici degli Angeli, avrebbe dovuto farli impersonare da due Angeli e non da tre; e che l'atto dell'adorazione, le mani incrociate sul petto, è solo in uno degli spiriti celesti lì rappresentati in piedi, giacché l'altro tende la mano verso Maria, con un gesto piuttosto simile a quello di Gabriele». Egli crede, invece, fondandosi su Dionigi l'Areopagita, che gli Arcangeli siano l'ordine mediano fra le ultime gerarchie, fra Principati e Angeli; e che Andrea abbia inteso rappresentare in quelle tre figure i tre ordini suddetti della gerarchia celeste.

Queste arrampicature sugli specchi sono semplicemente frustranti: a Natali si

19 Arasse, p. 153.

20 Arasse, *ibid.*; egli si fa forte della spiegazione già in questo senso avanzata da F. Ames-Lewis, *Fra Filippo Lippi's San Lorenzo «Annunciation»*, «Storia dell'Arte», LXIX (1990), p. 160. Sul valore dell'indice puntato nelle arti figurative vd. S. S. Scatizzi, *«Ut pictura poesis». La descrizione di opere d'arte fra Rinascimento e Neoclassicismo: il problema della resa del tempo e del moto*, «Camenae», n° 10 (févr. 2012), on-line, pp. 5-6; A. Chastel, *Il gesto nell'arte*, trad. it. D. Pinelli, Laterza, Roma-Bari 2008; Stefania Macioce, *Quando la pittura parla. Retoriche gestuali e sonore nell'arte*, Gangemi, Roma 2018. Abbiamo già visto il motivo all'opera nei pittori Paolo Signoraccio e fra Paolino a Vinci.

21 A. Natali, *Il nuovo Adamo. E l'antico*, «Paragone», 477 (1989), pp. 23-31, partic. p. 26. Di Natali vd. anche in A. Natali - A. Cecchi, *Andrea del Sarto. Catalogo completo dei dipinti*, Cantini, Firenze 1989, pp. 41-43; *Andrea del Sarto. Maestro della "maniera moderna"*, Leonardo arte, Milano 1998, pp. 50-53. Consente alla sua interpretazione A. Baldinotti, in: *Pontormo e Rosso Fiorentino. Divergenti vie della "maniera"*, a cura di C. Falciani e A. Natali, Mandragora, Firenze 2014, pp. 40-41.

22 C. Del Bravo, *Andrea del Sarto*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», Cl. Lett. e filos., s. III, XXV (1995), pp. 463-483, a pp. 473-474.

possono confermare le obiezioni di Del Bravo, e a Del Bravo si può obiettare che non esiste prova o indizio alcuno che i tre angeli rappresentino tre diverse gerarchie angeliche. Qui sospendo il giudizio e, prima di arrivare alla mia, propongo un indugio sulle spiegazioni fornite in passato da altri.

L'esegesi mistica

Meraviglia, agli specialisti sono rimaste sconosciute quelle lontane, di Alberto Magno e di Santa Metilde. Era stato, infatti, con grande semplicità che il dotto santo di Colonia (1193 o 1206/7) aveva constatato che nulla impediva pensare che nell'Annunciazione avessero operato più angeli e persino un nembo o *multitudo* di essi, che anzi era incredibile il contrario, ossia che Dio Padre ne avesse inviato uno solo come suo messaggero[23]:

> Nec est credendum quod angelus unus venerit, sed cum eo principali nuntio multitudo aliorum advenit. Luc. II 13 et 14: *Facta est cum Angelo multitudo militiae caelestis laudantium Deum et dicentium: Gloria in altissimis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis*. Hoc significatum est, Genes. XXIV, 2 et seq., ubi cum pater Abraham mitteret ad ducendum uxorem filio suo, misit quidem unum Eliezer domus suae procuratorem, qui tamen comites multos habuit: ita Pater summus mittens ad desponsandam sibi naturam humanam, unum quidem praecipuae dignitatis Angelum misit, tamen cum illo multos creditur misisse secundae dignitatis Angelos.

> Né si può credere che da lei sia arrivato un solo angelo, ma insieme con quel messaggero principale arrivò una moltitudine di altri. Dice Luca, II 13 14: *Insieme con l'angelo si costituì una moltitudine di soldati celesti che lodavano Dio e dicevano: Gloria a Dio nell'alto dei cieli e pace in terra agli uomini di buona volontà*. Questo fatto è stato prefigurato in *Genes*. XXIV 2 sgg., dove, quando il padre Abramo mandò un ambasciatore ad acquisire la moglie a suo figlio, mandò il solo Eliazer come rappresentante della sua casa, ma questi ebbe tuttavia molti accompagnatori: similmente il sommo Padre, mandando l'ambasceria che avrebbe unito a sé in nozze la natura umana, inviò sì un angelo di alta dignità, ma si ritiene che con lui abbia inviato molti angeli di minore dignità.

Tanta autorità è del tutto inattesa e giunge come eccesso di prova. Ma è incredibile che Alberto abbia dovuto fare salti mortali e manipolare o fraintendere i testi per poter difendere questa presenza di più angeli. Infatti il passo di Luca che egli cita non si riferisce all'annunciazione, ma all'adorazione dei pastori a Betlemme. Ha invece un senso, sia pure arrischiato, il confronto fra l'annunciazione e l'ambasceria nuziale di Eliazer: come Abramo mandò a rappresentare la famiglia un solo personaggio ma contornato di altri minori, così il Padreterno mandò Gabriele ma contornato da altri angeli. Tutto sembra tornare con lo stile medievale delle ambascerie matrimoniali fra alti casati. Ma si desidera sapere da quale fonte Alberto abbia attinto la sua idea. E inquieta il fatto che egli stesso lasci trasparire l'esistenza di una fonte, quando dice che «creditur» aver Dio inviato a Maria una schiera di angeli e non uno solo. Comunque due cose paiono chiare: una, che

[23] Albertus Magnus, *Enarrationes in primam partem Evang. Lucae*, I 26; ed. S. C. A. Borgnet, in *Opera omnia*, XXII, apud Ludovicum Vivès, Parisiis 1894, p. 47. Cfr. M. Burger, *Albert the Great-Mariology*, in: *A Companion to Albert the Great. Theology, Philosophy, and the Sciences*, ed. by I. M. Resnik, Brill, Leiden-Boston, 2012, p. 120 n. 56.

la moltitudine di angeli dell'annunciazione non può essere identificata con gli angeli che secondo gli apocrifi tenevano compagnia a Maria nel Tempio, perché quelli *stavano* e questi *furono inviati* appositamente a seguito di Gabriele; due, che, quando Alberto scrive, correva in qualche modo la convinzione di alcuni che messo dell'annunciazione sia stato sì Gabriele, ma accompagnato da altri angeli.

A buona distanza da Alberto incede alla grande un'altra autorità tedesca, santa Metilde di Hackeborn. Nobile e ricca padrona di terre, badessa di Helfta, visionaria, visse fra il 1241 e il 1298. Qualcuno ha tentato di identificarla con la Matelda dantesca. Negli ultimi anni di vita trasmise il racconto delle sue visioni alla consorella Gertrude; l'originale tedesco andò perduto, ma ne sopravvisse una redazione latina col titolo di *Liber gratiae specialis*[24], da cui derivarono traduzioni antiche in alto-tedesco, in inglese e in dialetto umbro[25]. Nel cap. 1 del libro I, con ben maggiore fuoco mistico di Alberto, narrò la sua visione dell'Annunciazione avuta in chiesa durante la celebrazione della messa alla lettura del Vangelo di Luca:

Cum autem Evangelium *Missus est* (Luc. I. 26) legeretur, vidit Archangelum Gabrielem beatae Virginis paedagogum venientem, habentem regium vexillum aureis litteris inscriptum; quem sequebatur innumerabilis Angelorum multitudo, qui omnes ordinaverunt se circa domum in qua gloriosa Virgo erat, tamquam murus, a terra usque ad caelum, ita videlicet, ut infra Angelos Archangeli, infra quos Virtutes, deinde caeteri Angelorum ordines, ita ut quilibet ordo domum illam circumdaret quasi murus: post haec Dominus procedens tamquam sponsus de thalamo, prae filiis hominum speciosus, cum ignito choro Seraphim qui Deo sunt proximi. Hi Dominum Jesum et beatam Virginem giraverunt a terra usque ad coelum in modum muri et tecti. Dominus autem stabat secus vexillum Archangeli, ut floriger sponsus et delicatissimus juvenis, expectans quousque Angelus Gabriel praeclaram Virginem salutasset reverenter. Postquam vero beata Virgo se in abyssum humilitatis immersit dicens: *Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum*, statim Spiritus Sanctus in columbae specie, expansis alis suae dulcedinis divinae, intrabat animam Virginis, feliciter ei obumbrans, et Filio Dei eam foecundans, mirabiliter matrem nobili onere fecit gravidam et Virginem permanere intactam. Sicque Virgo mater Dei et hominis est effecta Spiritu Sancto teste.

Mentre [nella messa] si leggeva il Vangelo, al *Missus est*, [Metilde] vide l'Arcangelo Gabriele che andava a istruire la Vergine, portando il vessillo regio coperto di lettere d'oro; una innumerevole moltitudine di angeli lo seguiva e tutti ordinatamente si fermarono intorno

24 *Revelationes selectae S. Mechthildis*. Textum ad fidem codd. mss. cognovit A. Heuser, Heberle, Köln 1854 (Bibliottheca mystica et ascetica, X), pp. 7-8; *Select Revelations of S. Mechtild, Virgin*, taken from the five boks of her Spiritual Grace, and translated from the Latin by a secular priest, Richardson, London 1875, pp. 9-10 (trad. ingl.); *Revelationes Gertrudianae et Mechtildianae*, II: *Sanctae Mechtildis Liber specialis gratiae*, Solesmensium O. S. B. monachorum cura et opera, Oudin, Pictavii-Parisiis 1877, pp. 9-10 (cito di qui); Santa Metilde, *Il libro della Grazia Speciale*, con pref. del card. [I.] Schuster, Tip. Arciv. Dell'Addolorata, Varese 1938. Cfr. *Testi mariani del secondo millennio*. 4. *Autori medievali dell'Occidente sec. XIII-XV*, a cura di L. Gambero, Città Nuova, Roma 1996, p. 400.

25 Lo *Handschriftencensus* della Philipps Universität Marburg e della Akademie der Wissenschaften und der Literatur di Mainz (sito-web handschiftencensus.de) ha catalogato 11 mss. del *Liber* in tedesco; per l'antica trad. inglese vd. *The booke of gostlye grace of Mechtild of Hackeborn (Liber specialis gratiae)*, ed. by Theresa A. Halligan, Pontifical Inst. of Mediaeval Studies, Halligan, Toronto 1979; per la trad. umbra P. Bertini Malgerini - U. Vignuzzi, *Matilde a Helfta, Melchiade in Umbria (e oltre). Un antico volgarizzamento umbro del "Liber specialis gratiae"*, in: *Dire l'ineffabile. Caterina da Siena e il linguaggio della mistica*, a cura di L. Leonardi e P. Trifone, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2006, pp. 291-307.

alla casa dove stava la gloriosa Vergine e sembravano un muro eretto dalla terra fino al cielo, disposti in modo che dopo gli Angeli venivano gli Arcangeli, e dopo questi le Virtù, e quindi tutti gli altri ordini, talché ogni ordine circondava quella casa come un muro: poi veniva il Signore, che avanzava come uno sposo che esce dal talamo, bello al di sopra dei figli degli uomini, accompagnato da una schiera di fuoco di Serafini, che a Dio sono i più vicini. Costoro fecero un cerchio intorno al Signore Gesù e alla beata Vergine dalla terra fino al cielo a mo' di muro e di tetto. Il Signore poi, in piedi presso il vessillo dell'Arcangelo, sotto la forma di un fidanzato in fiore e di un giovane tenerissimo, aspettava che l'angelo Gabriele presentasse reverentemente alla Vergine il suo saluto. Quando la beata Maria si fu immersa nel profondo abisso della sua umiltà dando questa risposta: «Ecco l'ancella del Signore, mi sia fatto secondo la tua parola», subito lo Spirito Santo, sotto la forma di una colomba, con le ali spiegate della sua divina dolcezza, entrò nell'anima della beata Vergine, coprendola felicemente della sua ombra e, fecondandola del Figlio di Dio, mirabilmente la rese madre gravida di nobile peso e fece la Vergine permanere intatta. E così la Vergine fu fatta madre di colui che è Dio e uomo, e lo Spirito Santo ne fu testimone.

Spettacolo grandioso di una ritualità di corte, che rappresenta un matrimonio regale e una fecondazione in diretta. A una prima immediata impressione si può reagire pensando che Metilde, rinchiusa a sette anni in un dorato convento per esserne la signora, non abbia visto mai la realtà, come tante sue sfortunate compagne di sventura, e che, invece di visioni, abbia visto sublimazioni di sogni proibiti, e magari qualche primitiva sacra rappresentazione. Ma forse anche questa sarebbe una semplificazione che germina da bisogno di concretezza. E dobbiamo invece accettare che, per dritto o per rovescio, Metilde abbia visto in un trasporto liturgico una Vergine solitaria invasa da un esercito di bellissime creature angeliche e fra loro c'era un dio in forma di fidanzato «nel fiore di brillante giovinezza».

Le mistiche medievali ci hanno abituati a prendere atto di un erotismo dolce e romantico, ma anche violento, disperato e sublime. Quanto più quelle donne sono recluse in un mondo di atroci privazioni, tanto più i surrogati verbali tentano di prendere vanamente il posto delle *res*. Ma non è certo l'avanzata della modernità che risarcisce le ferite dell'animo. Le mistiche di età rinascimentale anelano come le antiche consorelle alla congiunzione col loro Dio, anche i fremiti dei corpi si dissolvono in voli estatici. Ma è forse con la temperie del barocco che la razionalità geometrica dei sentimenti travalica come mai nell'eccesso del morir d'amore o si spegne miseramente nel cattivo romanzo per celle solitarie. Un'infinita lotta del sesso, occultata malamente dietro il pretesto di una meravigliosa storia sacra, è il racconto prodigioso della spagnola Maria d'Ágreda che, più avida della santa Teresa del Bernini e di lei meno divina, visse e trasmise nel 1637, attraverso il voyerismo impudico delle visioni, tutte le ebbrezze e i fremiti che la Maria dei poveri cristiani mai visse, tenendo avvinto il suo lettore per 2358 pagine nel nostro ottavo 210x145. È dopo un lungo corteggiamento che nei paragrafi III 10, 110-118; e III 11, 123-132 della *Mistica città di Dio* avviene l'annunciazione con la contestuale inseminazione; e qui si ricorda quella visione per la presenza appunto sulla scena di un esercito di angeli[26]:

[26] María de Jesús de Ágreda, *Mística Ciudad de Dio*s, III, Librería Religiosa, Barcelona 1860, pp. 226-228, 236. La traduzione italiana è quella del vol. Suor Maria di Gesù, *Mistica Città di Dio. Vita della Vergine Madre di Dio*, a cura di Albertus-Magnus-Verein, H. Schneider, pref. di G. C. Moralejo, Edizioni Porziuncola, S. Maria degli Angeli 2015, I, pp. 641-643, 652.

III 10, 110 En esta plenitud de tiempo prefinito determinó el Altísimo enviar su Hijo unigénito al mundo. Y confiriendo (á nuestro modo de entender y de hablar) los decretos de su eternidad con las profecías y testificaciones hechas á los hombres desde el principio del mundo, y todo esto con el estado y santidad á que habia levantado á María santísima, juzgó convenia todo esto así para la exaltacion de su santo nombre, y que se manifestase á los santos Ángeles la ejecucion de esta su eterna voluntad y decreto, y por ellos se comenzase á poner por obra. Habló su Majestad al santo arcángel Gabriel con aquella voz ó palabra que les intima su santa voluntad. [...]

113 Obedeciendo con especial gozo el soberano príncipe Gabriel al divino mandato, descendió del supremo cielo, acompañado de muchos millares de Ángeles hermosísimos que le seguian en forma visible. La de este gran príncipe y legado era como de un mancebo elegantísimo y de rara belleza: su rostro tenia refulgente, y despedia muchos rayos de resplandor; su semblante grave y majestuoso, sus pasos medidos, las acciones compuestas, sus palabras ponderosas y eficaces, y todo él representaba, entre severidad y agrado, mayor deidad que otros Ángeles de los que habia visto la divina Señora hasta entonces en aquella forma. [...]

III 11, 131 Para ejecutar el Altísimo este misterio entró el santo arcángel Gabriel [...] en el retrete donde estaba orando Maria santísima, acompañado de inumerables Ángeles en forma humana visible, y respectivamente todos refulgentes con incomparable hermosura. Era jueves á las siete de la tarde al escurecer la noche [...].

III 10, 110 In questa pienezza del tempo, l'Altissimo decise d'inviare nel mondo il suo Unigenito. E comunicando – a nostro modo d'intendere o di parlare – i suoi eterni decreti con le profezie e le testimonianze fatte agli uomini fin dal principio, e tutto ciò con lo stato e la santità a cui aveva elevato Maria santissima, giudicò che tutto questo era appunto utile per l'esaltazione del suo santo nome, che era bene si manifestasse agli angeli l'esecuzione di questa sua eterna volontà e che per mezzo di loro s'incominciasse a mettere in opera. Così sua Maestà parlò al santo arcangelo Gabriele con quella voce o parola che intima loro la sua santa volontà. [...].

113 Intanto l'augusto principe Gabriele, obbedendo con straordinario giubilo all'ordine divino, scese dal cielo, accompagnato da migliaia di angeli bellissimi, che lo seguivano in forma visibile. L'aspetto di questo grande messaggero era come quello di un giovane nobilissimo e di rara bellezza: il suo viso era splendente e irradiava raggi vivissimi, il suo aspetto grave e maestoso, i suoi passi misurati, i gesti composti, le sue parole ponderate e penetranti. In tutto, insomma, tra il severo e il cortese, mostrava di avere un che di divino più degli altri angeli che la gloriosa Signora aveva visto fino ad allora in quella forma.[...].

III 11, 131 Perché l'Altissimo compisse questo mistero, il santo arcangelo Gabriele entrò nella stanza in cui stava pregando Maria santissima, accompagnato da innumerevoli angeli in forma umana visibile, tutti rifulgenti di bellezza incomparabile. Era il giovedì, alle sette della sera, all'imbrunire. [...].

L'ultima in ordine di tempo delle testimoniaze di una annunciazione con molti angeli è quella lasciata da santa Gemma Galgani, fanciulla mistica della verde Lucchesia († 1903), che l'avrebbe appresa dal suo angelo custode in una visione affidata ai suoi *Diari*. Siamo in uno dei primi anni del Novecento, quando leggiamo[27]:

Era già notte inoltrata, e Maria santissima se ne stava sola nella sua camera: pregava, era tutta rapita in Dio. All'improvviso si fa una gran luce in quella misera stanza, e l'arcangelo, prendendo umane sembianze e circondato da un numero infinito di angeli, va vicino a Maria, riverente e insieme maestoso. Le si inchina come Signora, le sorride come an-

[27] Cfr. *Testi mariani del secondo millennio,* 6. *Autori moderni dell'Occidente (secc. XVIII-XIX)*, a cura di S. De Fiores e L. Gambero, Città Nuova, Roma, 2005, p. 801.

nunziatore di una lieta notizia, e con dolci parole così le dice: «Ave, o Maria, il Signore è con te. La benedetta tu sei fra le donne» [Luca, I 28]. O bello, o grande e sublime saluto, che in terra non s'era mai udito, né si udirà mai! [...] Appena l'arcangelo celeste ebbe pronunziate queste parole, tacque, quasi aspettando il cenno di lei per spiegare la sua divina ambasciata. Maria però, udito il sorprendente saluto, si turbò; taceva e pensava. Ma forse credi, o figlia mia, che a Maria non fossero mai discesi gli angeli del paradiso? Essa ogni momento ne godeva la visita e i loro dolci colloqui […]. Essa non va ad investigare nella sua mente il senso misterioso, ma si turba perché si crede indegna dell'angelico saluto.

Sul problema è intervenuto di recente un outsider, Carmine Alvino, avvocato con il gusto della ricerca, che lo ha indotto a scrivere diecine di libri su misteri e segreti della storia e della teologia, tutti animati da buona volontà ma affetti dalla ingenuità del dilettante e dall'ossessione dell'esoterismo. Nel sito-web sette-arcangeli.it è inserito un video in cui lo stesso Alvino racconta come qualmente sia esistita un'annunciazione con più di un angelo, ne fornisce tracce letterarie in Alberto Magno, in Santa Metilde, in Maria di Agret e in Santa Gemma Galgani, elenca alcune delle attestazioni artistiche fra quelle da noi qui elencate e descritte; e costruisce una sua teoria secondo la quale il tutto risalga alle visioni del beato Amadeo da Silva (seconda metà del sec. XV), cui l'arcangelo in persona Gabriele avrebbe una volta rivelato la verità dei fatti, che poi Amadeo avrebbe raccontato. Fra le cose che Gabriele avrebbe rivelato al beato c'erano i nomi dei due angeli che lo accompagnarono nell'annunciazione: essi erano Geudiele (che significa buon consiglio) e Barachiele. Ora, lo stesso Alvino sembra a tratti rendersi conto della fantasiosità della sua ricostruzione, quando osserva onestamente che Alberto Magno e Filippo Lippi vengono prima di Amadeo.

Ma chi è questo Amadeo e quale grado di affidabilità può offrire? Seguiamo la voce che Grado Giovanni Merlo gli ha dedicato nel *Dizionario Biografico degli Italiani*[28]. Amadeo de Menes Silva o Amadeo Spagnuolo nacque forse a Ceuta agli inizi del Quattrocento. Francescano, venne in Italia nel 1452, e operò nel milanese, acquistandosi fama di taumaturgo e visionario. Protagonista di rapporti diplomatici e forse anche di intrighi politici, menò vita attiva e contrastata, costellata di lotte all'interno della Chiesa e di acquisizione di privilegi e poteri. Morì nel 1482. I suoi seguaci non riuscirono ad ottenere che fosse proclamato santo. A lui è attribuito uno scritto noto come *Apochalypsis nova* dai contenuti fortemente profetici e visionari, che sarebbe stato dettato nell'ultimo decennio di vita a un suo scrivano. Ma all'esame filologico di attenti ricercatori ha rivelato piuttosto la natura di dubbia autenticità[29]. In attesa dell'edizione critica annunciata, varrà la pena di affidarsi al giudizio di Merlo: «Benché non sia da escludere che la primitiva composizione dipenda dalla dettatura dello stesso M[enes], è indubbio che il testo trasmesso in numerose copie, e oggi disponibile, sia frutto di ampi rimaneggiamenti e integrazioni realizzati sul finire del papato di Giulio II, ossia poco prima del 1513, quando

---

[28] G. G. Merlo, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXXIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2009.

[29] Cfr. Anna Morisi, *Apocalypsis Nova. Ricerche sull'origine e la formazione del testo dello pseudo-Amadeo*, Istituto storico italiano per il Medioevo, Roma 1970; A. Morisi Guerra, *Apocalypsis Nova. A plan for Reform*, in: *Prophetic Rome in the High Renaissance period*, ed. by M. Reeves, Clarendon Press, Oxford 1992, pp. 27-50.

Amadeo era morto da una trentina d'anni». Un'ipotesi è che il trattato sia stato scritto in realtà dal francescano bosniaco Juraj Dragišić (nome latinizzato Benigno Salviati). Ma sia l'opera di Amadeo o una costruzione fatta da altri su suoi materiali, non pare dubbio l'influsso che ha esercitato in ambienti culturali e artistici in un periodo travagliato della storia della chiesa. Una prova del successo che le visioni di Amadeo dovettero godere anche nelle alte gerarchie ecclesiastiche sta nella grande tavola eseguita ai primi del Cinquecento dal pittore Pedro Fernández de Murcia che si trova nella Galleria Nazionale d'Arte Antica di palazzo Barberini a Roma. Per quanto attiene alla storia della Vergine, recenti approfondite ricerche hanno dimostrato un influsso variegato della *Apochalypsis* sulle arti figurative[30].

Tornando ad Alvino, meglio e più diffusamente egli sostiene le sue argomentazioni in un lungo articolo dal titolo *I sette Arcangeli* nello stesso sito-web con ampie citazioni dalla *Apochalypsis*. Per difendere il suo attacco alla credibilità dell'evangelista Luca l'Amadeo si fa preventivamente spiegare da Gabriele che Luca non disse tutta la verità sull'annunciazione, perché questo gli aveva imposto Dio, temendo i danni che sarebbero potuti insorgere da una diffusione improvvida di tutte quelle notizie. L'argomento è strano, ma è questo. Altra stranezza è quella con la quale Gabriele sindacalmente attacca la teoria dionisiana secondo la quale gli arcangeli sono la gerarchia angelica più bassa e sostiene che siano invece la più alta. Finalmente nel *Raptus quintus* rivela al santo impostore francescano come veramente andarono i fatti nella notte dell'annunciazione[31]:

> Et ego Gabriel missus a Deo cum Euchuthiele et Baracchiele et multis angelis de quolibet choro, sed tres eramus de septem astantibus. Ego enim, qui fortitudo Dei interpretor, veniebam quasi nunctius Dei Patris; Euchuthiel, qui bonum consilium interpretatur, erat quasi nunctius Filii Dei, qui Sapientia et Consilium Dei Patris dici solet; Barchiel venit quasi nunctius Spiritus Sancti, quia benedictio illi personae attribuitur. Quia tamen individua et inseparabilis est actio et operatio illorum, omnes fuimus totius Trinitatis nunctii. Et quia ego principalis et primus eram inter omnes missus, immo sum primus absolute post Michaelem, ideo evangelista Lucas de me solum facit mentionem; ego itaque cum illis duobus praecipuis et magna multitudine caelestis exercitus accessi, missus a Deo in civitatem Nazareth, ad virginem tunc desponsatam viro cui nomen Ioseph [Luc., I 26-27] de domo David, sicut et Maria erat, et Eleazar et Hely atque Ioachim, ex parte Mariae, quia Ioseph erat de domo Eleazar et alterius Heli, secundum legem, et Iacob, secundum generationem, et virginis nomen erat Maria. Ingressi sumus ad eam quasi novissima diei hora sicut et in novissimis diebus incarnatio haec fieri debebat. Et nos tres primo ei apparuimus in effigie humana pulchri et splendidi, praecedente Spiritu vehementi. Et lumen replevit totam domunculam illam. Et humana voce ego dixi ad Mariam: «Ave, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus» [Luc., I 28].

[30] Cfr. Stefania Pasti, *Giulio dei Medici e l'«Apocalypsis Nova»: una fonte per i quadri di Raffaello e Sebastiano del Piombo per la cattedrale di Narbonne*, «Bollettino dei monumenti, musei e gallerie pontificie», XXX (2012), pp. 103-152; Ead., *Giulio Romano e la «Madonna della gatta»: uno studio iconografico*, «Storia dell'arte», CXXXI (2012), pp. 27-60; Ead., *Jules Romain et l'Assomption au musée du Louvre*, «La revue des Musées de Framce», LXII (2012), pp. 52-61, 110-111. Vd. anche C. Vasoli, *Dall'apochalypsis nova al De harmonia mundi*, in: *I Frati Minori tra '400 e '500*, Centro di studi francescani, Assisi 1986, pp. 257-29.

[31] Cito dal più antico dei manoscritti, il Vaticano Lat. 3825, leggibile on line fra i codici digitalizzati della Biblioteca Apostolica Vaticana. È annunciata un'edizione critica a cura di Domingos Lucas Dias.

Ed io Gabriele sono stato mandato da Dio insieme con Eucutiele e Barachiele e con molti angeli di ogni coro, ma dei sette astanti eravamo tre. Io, infatti, il cui nome significa 'fortezza di Dio', venivo quasi come nunzio di Dio Padre; Eucutiele, che significa 'buon consiglio', era come fosse nunzio del Figlio di Dio, che si è soliti chiamare Sapienza e Consiglio di Dio Padre; Barachiele venne quasi nunzio dello Spirito Santo, perché a quella persona si attribuisce la benedizione. Poiché tuttavia individua e inseparabile è la loro l'azione e attività, tutti fummo nunzii di tutta la Trinità. E poiché io ero il più importante e il primo fra tutti, anzi sono in assoluto il primo dopo Michele, per questo l'evangelista Luca fece menzione solo di me; io dunque insieme con quei due eccellenti angeli e con una grande moltitudine di soldati celesti, andai, mandato da Dio nella città di Nazareth, da una vergine promessa a un uomo chiamato Giuseppe, della casa di Davide come lo era Maria, e lo erano Eleazaro ed Eli e Gioacchino per parte di Maria, poiché Giuseppe era della casa di Eleazaro e dell'altro Eli secondo la legge e di quella di Giacobbe secondo la stirpe, e il nome della vergine era Maria. Entrammo da lei quasi all'ultima ora del giorno, così come questa incarnazione doveva aver luogo negli ultimi giorni. E noi tre per primi apparimmo in forma umana, belli, splendidi, preceduti dallo Spirito impetuoso. E la luce invase tutta quella piccola casa. Ed io con voce umana dissi a Maria: «Ave, Maria, piena di grazia, il Signore è con te, benedetta tu sei fra le donne».

Niccolò da Lyra

Tralasciamo la amplificazione senza misura del dialogo fra la Vergine e il logorroico arcangelo, e prendiamo in mano il commento alla Bibbia di Niccolò da Lira o Lyra (1270 ca.-1349), fortunato e famoso a dispetto della sua mancanza di filologia e di senso critico. Ebbene, l'edizione del commento uscita nel 1507, al f. 22r, col. a, ci regala il seguente cospicuo passo, inteso certo a sostenere le doti di profetessa di Maria, ma anche a ricordare a tutti che la fama delle sue virtù si diffuse ben oltre i confini della cristianità. Ecco dunque l'inaspettata dichiarazione[32]:

Accessus ad prophetiam non fuit corporalis nec de presenti, sed spiritualis et de futuro in longinquum, secundum quod habet Lucas <I 35>, idest: «Spiritus Sanctus superveniet in te, et virtus Altissimi obumbrabit tibi». Quod autem beata Virgo Maria prophetissa fuerit patet Lu(ce) I <48>, ubi prophetavit de sua veneratione futura di(cens): «Beatam me dicent omnes generationes», quia de omnibus gentibus sunt aliqui christiani dicentes eam beatam, et non solum a christianis dicitur beata, sed etiam a saracenis. Scriptum est enim in *Alchorano Mahumeti* <III 42>: «Dixerunt angeli: "O Maria, utique Deus elegit te ut purificaret te; et elegit te claram super mulieres seculorum"». Item ibidem, <III 45>: «Dixerunt angeli: "O Maria, Deus annunciet tibi Verbum ex ipso; nomen eius Iesus filius Marie, et erit honorabilis in hoc seculo et in futuro"». Item ibidem, <III 47>: «Dixit ipsa: "Deus meus, quomodo erit mihi filius et non tetigit me homo?". Dixit: "Sicut Deus creat quod vult, cum decrevit utique acquiratur. Dicit enim: 'Esto', et erit"». Et hoc modo dixit Gabriel Marie Lu(ce) <I 37>, idest: «Non erit impossibile apud Deum omne verbum». Item in eodem cantico, <Luc., I 52>, prophetavit Maria de futura reprobatione iudeorum et vocatione gentium, idest: «Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles». Et sic patet eam fuisse prophetissam.

L'accesso alla profezia non fu corporale né riguardante il presente, ma spirituale e riguardante il futuro su tempi lunghi, secondo che si ricava da Luca <I 35>, ossia: «Lo Spirito Santo scenderà su di te, e la virtù dell'Altissimo ti adombrerà». Che poi la beata Vergine Maria sia

[32] *Quarta pars huius operis in se continens glosam ordinariam cum expositione Lyre litterali et morali nec non additionibus et replicis*, ex artavalle ultra Basileneam bissam die xxi Iunii anno MDVII (esemplare posseduto dalla Bibl. Univ. di Pisa, A.A.4.25).

stata profetessa appare evidente dal primo capitolo di Luca, § 48, dove essa profetizzò la sua futura venerazione dicendo: «Mi diranno beata tutte le generazioni», giacché di tutte le genti ci sono certo alcuni cristiani che la dicono beata, ma beata vien detta non solo dai cristiani, bensì anche dai saraceni. Infatti è scritto nell'*Alcorano* di Maometto, <III 42>: «Dissero gli angeli: "O Maria, in verità Dio ti ha scelto per purificarti; e ti ha eletta famosa fra tutte le donne del mondo"». E ancora nello stesso luogo, <III 45>: «Dissero gli angeli: "O Maria, Dio ti annuncerà il Verbo che viene da lui; il suo nome sarà Gesù figlio di Maria, e sarà degno di onore in questo tempo e nel futuro"». E sempre nello stesso luogo, <III 47>: «Disse lei: "Dio mio, come avrò mai un figlio, se uomo non mi hai mai toccato?". Rispose: "Siccome Dio crea ciò che vuole, quando ha deciso, assolutamente deve realizzarsi. Basta che dica: 'Sia', ed avverrà"». E allo stesso modo disse Gabriele a Maria in Luca <I 37>, cioè: «Non c'è verbo che sia impossibile a Dio». E nello stesso canto, <Luca, I 52>, Maria profetizzò della futura condanna dei giudei e della chiamata dei gentili, ossia: «Abbattè i potenti dalla loro sede ed esaltò gli umili». E da tutto questo appare evidente che fu profetessa.

Il Corano latino

L'importanza storica di questo discorso non sta certo nella teoria che la Vergine fosse profetessa, ma nella chiamata in causa del Corano come testimone decisivo *ex parte Mariae*, in una sorta di spericolata concordanza teologica fra le due religioni irriducibilmente rivali e sanguinosamente nemiche, il cristianesimo e l'islamismo, il Vangelo e il Corano. Cosa che ci richiama ruvidamente allo spinoso e mai risolto problema degli incontri e scontri fra le religioni, per la verità più scontri che incontri, a dispetto della proclamata missione che tutte le parti sbandierano di pace e amore. L'episodio che riguarda la Madonna è tanto più strepitoso, quando si pensi che l'opera del Lyra ha avuto una diffusione enorme, che giunge a circa ottocento manoscritti e a un centinaio di edizioni a stampa fra il 1471 e il 1660, a partire dalla prima romana del 1471-72 in cinque volumi[33]. Occorre risalire parecchio indietro nel tempo, alla prima metà del XII secolo. Regnanti europei in cerca di 'spazi vitali' e fanatici profeti hanno già avviato da circa mezzo secolo sciagurate imprese militari alla riconquista del Santo Sepolcro. In quegli anni nasceva in Italia Francesco d'Assisi, che avrebbe nel primo decennio del nuovo secolo tentato l'impossibile predicazione ai saraceni di quel Cristo, che essi conoscevano «se non attraverso le armi odiate dei crociati»[34]. Da altre sponde, quella politica del dialogo fra i popoli, quella culturale dello scambio di libri e traduzioni, e anche quella dell'amore per l'arte, la poesia e la bellezza, avrebbe rifiutato lo scontro e cercato la convivenza il genio assoluto del Medioevo, Federico II di Svevia. Ma un'inquietudine percorreva i più avvertiti intellettuali d'Europa, un senso di insoddisfazione a cospetto della centralità della civiltà latina. Qua e là insorgevano, con motivazioni diverse, desideri di nuovi orizzonti: intellettuali che disertavano le scuole europee con accigliati asini in cattedra e cercavano la parola sapiente di dotti arabi. E dalla marginale Inghilterra sarebbe venuta una voce, quella di Ruggero Bacone, a dichiarare i limiti della romanità e a proporre una rimodulazione dei fondamenti culturali, recuperando la scienza degli ebrei, dei greci e degli arabi. All'umanesimo di marca francese del XII secolo e alla sua rinascenza già abbastanza anti-romana,

---

[33] Cfr. L. Oliger, in *Enciclopedia Italiana*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1934.

[34] E. Franceschini, in: San Francesco d'Assisi, *Scritti*, trad. di F. Mattesini, Edizioni O. R., Milano 1976, p. 9. Sulla missione di Francesco presso il Saladino vd. ora E. Ferrero, *Francesco e il Sultano*, Einaudi, Torino 2019.

avrebbe fatto seguito il secolo senza Roma. Fu entro questo tormentato processo, del resto sui tempi lunghi perdente la sua parte, che nella mente di alcuni maestri maturò l'idea di una prima traduzione del libro odiato e non conosciuto, il Corano, nella lingua universale della cultura europea, il latino. Il progetto partì da Pietro il Venerabile, abate di Cluny, e ne fu incaricato l'inglese Roberto di Kelton o Kennet (Robertus Ketenensis), che lo portò a compimento nel 1143 con Ermanno di Carinzia o Ermanno Dalmata e l'aiuto dell'ebreo convertito Pietro Alfonsi. Nacque così il primo Corano latino[35], che ebbe tuttavia scarsa circolazione[36] e fu stampato solo nel 1543 a Basilea dall'umanista protestante Theodor Buchmann (Bibliander), con una prefazione di Melantone e con refutazioni di vari autori[37]. Ma il testo, nonostante i dichiarati sforzi di correzione, è a tratti arruffato e incomprensibile. Intanto una sessantina d'anni dopo Kelton un Marco da Toledo aveva procurato una nuova traduzione (mss. Parigini 780 della Bibl. Mazarine, e Lat. 3394 della Bibl. nat. de France), che prese il nome di *Alchoranus latinus*[38]. A un confronto fra le due prime traduzioni, risulta alla D'Alverny essere quella del Kelton più elegante, ma più infedele, e quella di Marco più letterale. Il Lyra, compilando il suo torrentizio commento nel primo Trecento, dovette usare il Corano latino di Marco, ma sentendosi libero di modificarlo qua e là.

Da quelle prime traduzioni l'Europa poté apprendere che Maometto e il Corano avevano una grande ammirazione, unita a devozione, per Maria. Da allora teologi ed esegeti cristiani si sono misurati, quando con rispetto, quando con risentita ostilità, con la mariologia islamica. È stato un processo lungo e non lineare, che ha avuto momenti di alta attenzione in Niccolò Cusano con le glosse affidate a metà Quattrocento al cod. Vaticano Lat. 4071[39] e in Antonio Rosmini col suo opuscolo *Maria nel Corano* del 1845[40]. A quel lavoro che ha il fascino e i limiti delle imprese

[35] Tutta questa storia è ricostruita e raccontata con maestria da M.-Th. D'Alverny, *Deux traductions latines du Coran au Moyen Âge*, «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge», XXII-XXIII (1947-1948), pp. 69-131; rist. in: *La connaisance de l'Islam dans l'Occident médiévale*, Variorum, Aldershot 1994.

[36] Se ne conoscono i codd. Parigino Arsenal 1162; Vaticano Lat. 4071; Kues, Bibl. Hospital 107 e 108, ff. 1-193v; London, British Library, Add. 19952, ff. 85-98v.

[37] *Machumetis Saracenorum principis eiusque successorum vitae, doctrina, ac ipse Alcoran*, … quae ante annos 400, D. Petrus abbas Cluniacensis per viros eruditos Robertum Retenensem et Hermannum Dalmatum … ex Arabica lingua in Latinam transferri curavit… opera et studio Theodori Bibliandri, [Zurigo], Christoph Froschauer, 1550. Esemplare posseduto dalla Biblioteca Marucelliana di Firenze, MAG. 6. B. II. 68. Sull'ed. di Bibliander vd. il saggio cit. della D'Alverny, p. 104. *Retenensem* per *Ket-* è un antico errore. Della traduzione Kelton si annuncia un'edizione a cura di José Martínez Gázquez nell'Università Autonoma di Barcellona.

[38] *Alchoranus latinus*, quem transtulit Marcus Canonicus Toletanus. Estudio y edición crítica Nádia Petrus Pons, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 2016.

[39] Cfr. J. Martínez Gázquez, *Las glosas de Nicolás de Cusa al «Alchoranus Latinus» en el ms. Vat. Lat. 4071*, in *Niccolò Cusano. L'uomo, i libri, l'opera. Atti del LII Convegno storico internazionale. Todi, 11-14 ottobre 2015*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2016, pp. 473-491, a pp. 481-485. Vd. anche J. E. Biechler, *Three manuscripts on Islam from the Library of Nicolaus of Cusa*, «Manuscripta», XXVII (1983), p. 91; P. T. Tommasino, *L'Alcorano di Macometto*, Il Mulino, Bologna 2013.

[40] A. Rosmini, *Maria nel Corano*, a cura di F. De Giorgi, Morcelliana, Brescia 2013. L'introduzione del curatore offre una ricostruzione perfetta della storia e dei fermenti religiosi che animano il libro.

pionieristiche son seguite ricerche più scientificamente fondate, ma non tutte univoche nei risultati, e fra esse mi pare che eccella quella di Nilo Geagea.[41] Qualcosa c'è nel Corano che sembra aver avuto un riflesso da noi. Dice infatti la sura III che a Maria parlarono *angeli* per annunciarle il suo destino di gloria: e ciò si può vedere nella traduzione latina citata dal Lyra. Sostiene il Geagea che questo plurale è in realtà un singolare, secondo un costume islamico del plurale per il collettivo. È vero che poco dopo (III 47) il verbo angelico diventa singolare (*dixit*). Ma un latino non poteva non stare ai fatti e prendere atto che a Maria prima parlano angeli, poi l'angelo. Di quest'angelo il Corano non fa il nome, e solo tardi esegeti lo hanno identificato con Gabriele.

Ecco, rispondendo dal mio angolo di ricerca alla domanda della D'Alverny, su quale sia stata la ripercussione intellettuale europea delle due traduzioni, mi pare di poter tirare la conclusione che sia stata probabilmente la realtà testuale del Corano che ha indotto alcuni artisti nostrani o qualche loro dotto suggeritore a introdurre due o tre angeli nell'Annunciazione. La spiegazione funziona per i due angeli, giacché tutti e due fanno convergere i loro gesti verso l'annuncio, uno in prima fila, l'altro un po' più indietro. Né il Lyra né il Cusano[42] hanno osato criticare il Corano sul numero degli angeli. Hanno semplicemente preso atto che nel libro sacro degli islamici l'annuncio viene portato a Maria, o piuttosto a questo punto Maryam, prima da più angeli, e che in un secondo momento è uno solo di essi a parlarle. Meno facile è coniugare la realtà testuale coranica con la presenza in alcune nostre pitture di tre angeli, giacché in questo caso uno solo assolve il compito, mentre gli altri due sembrano starsene a distanza a conversare o discutere fra di loro su qualcosa che li riguarda. Meno facile, ma non impossibile. Sempre nella sura III, fra i paragrafi che raccontano come qualmente gli angeli parlavano a Maria (43 «O Maryam, sii devota al tuo Signore, prostrati e adora con chi adora», 42 «E quando gli angeli dissero a Maria: "O Maryam, Iddio t'annuncia la buona novella…"») s'incunea un passo (§ 44) in cui qualcuno rivela a un altro – cosa che quest'altro non poteva conoscere – che tirarono a sorte per sapere chi si sarebbe preso cura di Maria. Ecco il passo come si legge nelle prime traduzioni[43]:

[41] Nilo Geagea, *Maria nel messaggio coranico*, «Ephemerides Carmeliticae», XXIII (1972), pp. 235-408. Il grande arabista Alessandro Bausani esortava alla lettura dell'equilibrato opuscolo di P. Jean-Muḥammad Abd al-Jalil, *Problèmes de mariologie dans le Coran*, s. l. 1948. Ma la letteratura su Maria nel Corano è ormai vasta. Prescindendo dalla critica islamica (che non sono in grado di controllare), mi limito qui ad aggiungere alle opere già sparsamente ricordate e senza intento di completezza: M. Dousse, *Maria la musulmana. Importanza e significato della madre del Messia nel Corano*, trad. it. M. Faccia, Arkeios, Roma 2006; L. Bressan, *Maria nella devozione e nella pittura dell'Islam*, con la collaborazione di M. Borrmans, A. H. Hassoun, L. Passalacqua, M. Rajah al Bayyūmī, Jaca Book, Milano 2011; Yahya Pallavicini, *La sura di Maria. Traduzione e commento del capitolo XIX del Corano*, Morcelliana, Brescia 2020; per il resto rinvio a una ricca serie di pubblicazioni possedute dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Purtroppo alcuni di questi libri sono improntati a mero spirito pedagogico ed irenico, e difettano di senso storico.

[42] Gázquez, *Las glosas*, cit., pp. 481-485.

[43] Sono miei i corsivi, i numeri di paragrafi e la punteggiatura. Un piccolo problema costituisce la *crux* che segue il nome di Gesù: non credo che abbia valore diacritico, ma che serva a imprimere il marchio della sacralità al nome.

Kelton, ed. Bibliander 1550	Marco da Toledo, ed. Petrus Pons 2016
[42] Angeli rursus Mariam alloquentes inquiunt: «O Maria, omnibus viris et mulieribus splendidior et mundior atque lotior, [43] soli Deo perseveranter studens, ipsum cum humilibus genuaque Deo flectentibus adora». [44] *Tibi, qui nequaquam intereras sortes proiicientibus et curam agentibus quis Mariae custos efficeretur, haec arcana secretissima committo,* [45] angelis dicentibus: «O Maria, tibi summi nuncii gaudium cum verbo Dei, cuius nomen est Christus Iesus, filius Mariae, † qui est facies omnium gentium in hoc saeculo futuro [46] senes et infantulos cunabula servantes conveniens, prudens, sapiens, vir optimus ab universitatis creatore mittitur». [47] Respondet illa: «O Deus, cum virum non tetigi, filium quomodo concipiam?». Inquiunt angeli: «Deo nihil occurrit impossibile, omnia prout vult operanti: cuius mandatum omne suum placere perficit. [48] Ipseque filium tuum cum divina virtute venientem Librum legiferum omnisque magisterii peritiam et Testamentum [49] ac Evangelium Mandatumque filiis Israel edocebit. Ille namque formis volatilium luteis a se compositis insufflans volatile<s> faciet, caecos et mutos curabit, morpheaticos atque leprosos emundabit, mortuos creatore cooperante vivificabit, quidque commestui, quidve dispositioni deputatum sit propalabit. Quae cuncta in Deum a credentibus miracula censentur. [50] Vetus Testamentum confirmabit: quaedam tamen prius prohibita licitis annumerabit, seque cum divina virtute potentiaque venisse patefaciens inquiet: «Timentes Deum me sequamini. [51] Deus enim mei vestrique Dominus est. Quem adorantes recto proceditis tramite». [52] ¶ Sciens Iesus eos in sua incredulitate obstinaces manere, inquit: «Quis in Dei nomine me sequetur?» Viri quidem albis induti vestibus respondentes dixerunt: «Nos in Dei nomine te sequentes, in Deum credimus, te teste».	[42] Et quando dixerunt angeli: «O Maria, Deus elegit te et mundauit. Et pretulit super omnes gencium mulieres. [43] Maria, humilia te creatori tuo et supplica et ora cum orantibus. [44] *Hoc fuit de secreto futurorum quod reuelaui tibi, et non eras apud eos quando uadia ponebant, scilicet calamos suos, quis eorum educaret Mariam et non eras apud eos quando disceptabant.* [45] Quando dixerunt angeli: «O Maria, Deus annunciat tibi Verbo suo, cuius nomen est Cristus Ihesus, filius Marie, magnus in hoc seculo et in futuro de oblatis, [46] et affabitur homines et in cunabulis et adultus et erit de sanctis». [47] Et ait: «Creator mi, quomodo erit mihi filius et non tetigit me uir?» Dixit: «Sic: creat Deus quod uult. Quando iudicat quicquam, dicit: esto, et fit. [48] Et docebit eum Librum et Sapienciam et Decalogum et Euangelium. [49] Et prophetam ad filios Israel: Veni ad uos cum miraculo creatoris uestri. Creabo enim uobis de luto ad modum auis; et sufflabo in ea et fiet auis nutu Dei. Et curabo cecum natum et leprosum et suscitabo mortuos ad nutum Dei. Et prophetabo uobis quid edetis et quicquid in domibus uestris reconditis. In his enim miraculum est uobis, si uos creditis. [50] Et asseritis quod habeo pre manibus de libro Decalogi, ut absoluam uobis quedam que uobis fuerunt prohibita; et ueni ad uos cum miraculo creatoris uestri. timete ergo Deum et obedite mihi. [51] Deus enim est creator meus et creator uester. Adorate eum: hec est uia recta. [52] Cumque Ihesus ab eis blasphemiam intellexisset, ait: «Qui sunt qui defendunt mecum Deum?» Dixerunt Apostoli: «Nos sumus qui defendimus Deum. Credimus in eum. Et profitere quod nos sumus Ysmahelite».

Le due traduzioni sono molto diverse fra loro, ma nella sostanza vanno d'accordo. La meno perspicua è tuttavia la prima. Che vuol dire? Proviamo a tradurla in italiano nella forma più letterale e fedele possibile, correggendo preliminarmente 49 *volatile* in *volatiles*, e ponendo virgola alla fine del § 44; resta con ogni verisimiglianza corrotta la struttura di 48-49.

[42] E di nuovo rivolgendosi a Maria gli angeli dicono: «O Maria, tu che sei più splendente, più pura e più pulita di tutti gli uomini e di tutte le donne, tu che sei devota con costanza al solo Dio, [43]adoralo insieme con gli umili e con coloro che davanti a Dio piegano le ginocchia». [44]*A te, che non eri presente quando tirarono a sorte e si preoccuparono di appurare chi dovesse prendersi cura di Maria*, io trasmetto questi segretissimi arcani, [45]che sono quelli che dissero gli angeli: «O Maria, a te spetta la gioia del supremo messaggio con la parola di Dio, e il suo nome è Cristo Gesù, figlio di Maria, colui che nel secolo che verrà è il volto di tutte le genti», [46]che andrà d'accordo con vecchi e infanti; prudente, sapiente, uomo ottimo, viene mandato dal creatore dell'universo». [47]Lei risponde così: «O Dio, non avendo toccato uomo, come potrò concepire un figlio?». Dicono gli angeli: «Nulla è impossibile a Dio, dal momento che egli opera ogni cosa secondo la sua volontà: e si compiace di portare a compimento ogni sua decisione. [48]E lui stesso insegnerà al tuo figliuolo, che avanza provvisto di divina virtù, il Libro della legge e la perizia di ogni magistero e il Testamento [49]e il Vangelo e la *Tōrāh*, e lo manderà a insegnarli ai figli di Israele. Egli infatti soffiando su uccelli da lui stesso fatti di fango li farà volare, sanerà i ciechi e i muti, guarirà i morfeatici ovvero lebbrosi, risusciterà i morti con l'aiuto del creatore, e renderà noto che cosa mangiate e che cosa teniate a disposizione. E tutto ciò sono ritenuti miracoli dai credenti in Dio. [50]Confermerà l'Antico Testamento: tuttavia renderà lecite alcune cose prima proibite, e rivelando di esser venuto per opera di virtù e potenza divina dirà: «Seguitemi temendo Dio. [51]Dio infatti è il mio e il vostro Signore. Adorandolo procedete per la retta via. [52]¶Sapendo Gesù che essi restavano ostinati nella loro incredulità, disse: «Chi mi seguirà nel nome di Dio? Uomini vestiti di bianche vesti dissero: «Noi ti seguiamo nel nome di Dio e crediamo in Dio grazie alla tua testimonianza».

Ed ecco il passo del *Corano* III 42-52 come si legge nel testo critico:

(42) وَإِذْ قَالَتِ الْمَلاَئِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللّهَ اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ وَاصْطَفَاكِ عَلَى نِسَاء الْعَالَمِينَ (43) يَا مَرْيَمُ اقْنُتِي
لِرَبِّكِ وَاسْجُدِي وَارْكَعِي مَعَ الرَّاكِعِينَ (44) ذَلِكَ مِنْ أَنبَاء الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيكَ وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ يُلْقُون أَقْلاَمَهُمْ أَيُّهُمْ
يَكْفُلُ مَرْيَمَ وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ يَخْتَصِمُونَ (45) إِذْ قَالَتِ الْمَلاَئِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ
عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ (46) وَيُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلاً وَمِنَ الصَّالِحِينَ (47)
قَالَتْ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ قَالَ كَذَلِكِ اللّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاء إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ
(48) وَيُعَلِّمُهُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالإِنجِيلَ (49) وَرَسُولاً إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُم بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ أَنِّي
أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللّهِ وَأُبْرِئُ الأكْمَهَ وَالأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللّهِ
وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ (50) وَمُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ
التَّوْرَاةِ وَلِأُحِلَّ لَكُم بَعْضَ الَّذِي حُرِّمَ عَلَيْكُمْ وَجِئْتُكُم بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ فَاتَّقُواْ اللّهَ وَأَطِيعُونِ (51) إِنَّ اللّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ
فَاعْبُدُوهُ هَذَا صِرَاطٌ مُّسْتَقِيمٌ (52) فَلَمَّا أَحَسَّ عِيسَى مِنْهُمُ الْكُفْرَ قَالَ مَنْ أَنصَارِي إِلَى اللّهِ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ نَحْنُ
أَنصَارُ اللّهِ آمَنَّا بِاللّهِ وَاشْهَدْ بِأَنَّا مُسْلِمُونَ

e nella traduzione italiana, ritenuta esemplare, di Alessandro Bausani (corsivo mio)[44]:

[42]E quando gli angeli dissero a Maria: "O Maria! In verità Dio t'ha prescelta e t'ha purificata e t'ha eletta su tutte le donne del creato. – [43]O Maria, sii devota al tuo Signore, prostati e adora con chi adora!" – [44]*Questa è una delle notizie del mondo invisibile che noi ti riveliamo,*

[44] *Il Corano*, introduzione, traduzione e commento di A. Bausani, Sansoni, Firenze 1978, p. 253.

perché tu non stavi con loro quando tiravano a sorte con le canne per sapere chi si sarebbe preso cura di Maria, non eri con loro quando discutevano di questo. [45]E quando gli angeli dissero a Maria: "O Maria, Iddio t'annunzia la buona novella d'una Parola che viene da Lui, e il cui nome sarà il Cristo, Gesù figlio di Maria, eminente in questo mondo e nell'altro e uno dei più vicini a Dio. – [46]Ed egli parlerà agli uomini dalla culla come un adulto, e sarà dei Buoni". – [47]"O mio Signore!, rispose Maria, Come avrò mai un figlio se non m'ha toccata alcun uomo?" Rispose l'angelo: "Eppure Dio crea ciò ch'Ei vuole: allorché ha deciso una cosa non ha che da dire: 'Sii!' ed essa è". – [48]Ed Egli gli insegnerà il Libro e la Saggezza e la *Tōrāh* e il Vangelo – [49]e lo manderà come suo Messaggero ai figli d'Israele, ai quali egli dirà: "Io vi porto un Segno del vostro Signore. Ecco che io vi creerò con dell'argilla una figura d'uccello e poi vi soffierò sopra e diventerà un uccello vivo col permesso di Dio; e guarirò anche, col permesso di Dio, il cieco nato e il lebbroso e risusciterò i morti e vi dirò anche quel che mangiate e quel che conservate nelle vostre case. In tutto questo vi sarà un Segno per voi, se siete credenti. – [50]E son venuto a confermare quella *Tōrāh* che fu rivelata prima di me, per dichiararvi lecite alcune cose che v'eran state proibite, e v'ho portato un segno da Dio; pertanto temete Dio e obbeditemi. – [51]Poiché certo Dio è il mio Signore e il vostro Signore. Adoratelo: questa è la retta via". – [52]Ma quando Gesù sentì il loro ribelle rifiuto, si chiese: "Chi saranno gli ausiliari miei verso Dio? " "Noi, risposero gli apostoli, siamo gli ausiliarii di Dio, noi crediamo in Dio e tu vedi che a Lui tutti ci diamo!"

Ma il passo è tormentato già nell'originale, e gli interpreti si dividono. Intanto, per capire il cambio di registro stilistico e sintattico dell'esposizione, soccorre la conoscenza di alcune caratteristiche del racconto coranico. Così spiega un autorevole studioso: «all'improvviso, in modo brusco, il discorso degli angeli viene interrotto, ed è il Rivelatore che apostrofa il Profeta per renderlo attento alla propria situazione di fronte al mistero della rivelazione: "Ti riveliamo cose del mondo invisibile, perché tu non eri con loro quando gettarono i loro calami…"»[45]. Lo stesso studioso sente ancora il bisogno di motivare la sua interpretazione entro una profonda significazione della sacra scrittura islamica, e aggiunge il seguente illuminante commento: «Il versetto 44 della sura III è fondamentale e costituisce verosimilmente la ragione per cui si viene a interrompere il discorso angelico: infatti, non si tratta altro che di affermare l'autorità del Corano in rapporto alle rivelazioni che l'hanno preceduto. Questi misteri fondatori del cristianesimo e, anteriormente, del giudaismo, si trovano in tal modo "ri-creati", "discesi" (rivelati) di nuovo e immediatamente a partire da uno stesso Modello celeste…».

L'esegesi moderna, dunque, convintamente afferma che c'era stata tra i leviti una gara per chi dovesse prendere sotto le sue cure Maria nel tempio, e che la vinse Zaccaria[46]. Ma è esistita anche un'altra lettura, che ha trovato sostenitori del calibro di Rosmini e dell'autore del dizionario di mariologia[47]. Ecco le parole di Rosmini (corsivi miei):

---

45 Dousse, *Maria la mussulmana*, p. 79.

46 Secondo G. Ricciotti, *Vita di Gesù Cristo*, con introduzione critica e illustrazioni, Rizzoli, Milano-Roma 1941, pp. 661 e 457, una gara per i posti a tavola più vicini a Gesù ci sarebbe stata fra gli apostoli nell'ultima cena. «Quella brava gente aveva tutta una grande stima di sé», osserva Ricciotti, e il giudizio si riverbera in qualche modo, fra serio e scherzoso, sulle dispute fra i leviti e anche fra gli angeli.

47 Rosmini, *Maria nel Corano*, p. 73 («genufletti» sarà un errore per «genuflettiti»); G. Roschini, *Dizionario di Mariologia*, Studium, Roma 1961, p. 242.

Segue l'annunciazione. Si fa, che gli angeli parlino a Maria così: «O Maria, certo Iddio elesse te e ti fece pura (cioè priva di ogni macchia di peccato), e t'elesse sopra le donne di tutti i mondi: o Maria sii devota al tuo Signore, e adora e genufletti co' suoi adoratori». E *dopo narrato che gli angeli si disputarono chi dovesse essere fra loro il custode di Maria, e trassero le sorti a chi toccasse sì dolce e glorioso ministero,* continua a farli parlare a Maria in queste parole: «O Maria, certo Iddio annuncia a te il Verbo da te procedente: il nome di lui sarà Cristo Gesù figliuolo di Maria [...]». Ella rispose: «Mio Signore, com'avrò io prole se uomo alcuno non m'ha toccata?». Disse *l'angelo*: «Così Iddio crea ciò che vuole [...]».

Devo confessare che questa lettura esercita ancora su un profano come chi scrive una sua suggestione, e, tutto sommato, gli pare abbastanza coerente con lo svolgersi del racconto coranico. Come che sia, secondo questa lettura la gara era avvenuta, non fra i leviti, ma fra gli angeli mandati da Maria e aveva riguardato la scelta di quello fra loro che avrebbe dovuto essere il custode della fanciulla. Se ne può dedurre che la scena nostrana dell'annunciazione con tre angeli sia stata ispirata da questa interpretazione del passo coranico. Certamente la scena dell'Annunciazione Martelli e quella di Biagio di Antonio [Tucci?] acquistano chiarezza e senso se confrontate con il Corano latino nell'interpretazione di Rosmini. I due angeli retrostanti discutono fra di loro: uno ci volge le spalle e non è dato capire cosa faccia, l'altro è frontale e mostra braccia e mani aperte in segno forse di resa, come dicesse: È andata così, che ci vuoi fare? Il terzo angelo è quello che ha vinto la gara e svolge già l'ufficio di messo, inginocchiato davanti alla Vergine. Anche il significato dell'Annunciazione Martelli ne guadagna: l'angelo che si inginocchia è Gabriele; gli altri due sono angeli perdenti nella gara: uno dei due indica Maria dicendo all'altro: «Ecco, la missione si compie, Maria accetta il suo ruolo»; il secondo accoglie in pace la rivelazione del compagno e si stringe le braccia al petto. Tutti e due mostrano un volto sereno e compiaciuto. Non è altrettanto facile trovare una spiegazione per i tre angeli negli altri dipinti in cui essi si adoprano per aiutare la Vergine. Ma per tutti può valere la giustificazione di una influenza del Corano latino. Intendo una influenza indiretta, forse itinerante per via orale e mai veramente fatta oggetto di una unica spiegazione razionalistica. Non si può escludere che la spiegazione possa valere anche per Alberto Magno.

Ma una volta ipotizzato il Corano come archetipo della tradizione ritorna la domanda della fonte ultima che ha legittimato l'affermazione di Maometto. Una risposta è quella data da Rosmini: in realtà responsabile della storia della gara fra gli angeli non è Maometto ma chi ha frainteso le sue parole. Una diversa risposta potrebbe darci il richiamo al mosaico paleocristiano (sec. V) di Santa Maria Maggiore, che precede abbondantemente il Corano: qui si vede Maria in trono al centro della scena e ai suoi lati cinque angeli in piedi, alti, maschili, vestiti di bianco, mentre in cielo volano una colomba e Gabriele. L'obiezione è facile: Gabriele vola diretto verso Maria e non è ancora atterrato, i cinque angeli in piedi stanno a guardia della santa donna da molto prima che giunga Gabriele. Dunque, a fil di ragione, non fanno parte dell'Annunciazione, ma sono solo testimoni occasionali. Entro queste spiegazioni in conflitto non sarà facile trovare quella sicura e totalmente convincente.

Un'ultima considerazione si deve fare in margine a queste provvisorie esplorazioni in un campo ancora poco noto, e tuttavia investito da parte cattolica e, se non proprio cattolica, occidentale, di un vivace interesse. Se Maria non legge nel Corano quando avviene l'annunciazione, né dopo, allora se ne deduce che il mon-

do islamico l'abbia tenuta lontana dal libro. Ma ora, nel nuovo entusiasmo che anima gli studi interreligiosi, si scopre che ciò non è del tutto storicamente vero. Come non è vero che l'Islam, tutto e sempre, abbia rifiutato le immagini. È invece ben documentata una notevole presenza di Maria nelle arti figurative arabe, che riguarda tutti i momenti della sua vita, annunciazione, natività, allevamento del figlio, crocifissione. Questi episodi sono per lo più presenti nel lontano Oriente, e, se confrontati con quelli occidentali, appaiono tardivi e rivelano all'occhio esperto dello specialista l'influsso, se non proprio l'acquisizione e imitazione dell'arte europea: ciò vale soprattutto per l'arte della dinastia Mogol, che dominò il subcontinente indiano dai primi del Cinquecento a metà dell'Ottocento[48]. Insomma sembra di dover riconoscere che la figura di Maria/Maryam abbia costituito per le due religioni un nucleo di sperimentazione, di confronto e di osmosi, e magari anche di rivalità.

Addendum

Due possibili altre Annunciazioni con due angeli, che non ho potuto controllare: Filippo Lippi e aiuti, 1455, nel Museo Civico di Prato; un'opera non identificata nel catalogo «Da Raffaello a Canova, da Valadier a Balla», Perugia 2018.

---

[48] Bressan, *Maria*, p. 161 ss.



Fig. 1: Bernardo Daddi, *Annunciazione* con due angeli, Parigi, Louvre.



Fig. 2: Filippo Lippi, Annunciazione Martelli, Firenze, San Lorenzo.

Cultura arabo-normanna nell'architettura romanica in Campania (XI-XII secolo)

LAMIA HADDA

Il tema dei rapporti artistico-architettonici tra le due rive del Mediterraneo ha attirato da sempre l'attenzione degli studiosi. Il presente saggio tenta di individuare un filo conduttore attraverso l'analisi di alcune tecniche relative ai principali monumenti con la precisa finalità di specificare gli elementi culturali di continuità e di innovazione. La scelta di approfondire da vicino la tradizione arabo-normanna in Campania e i rapporti esistenti con l'architettura islamica prende spunto da precedenti ricerche. Esiste un filone storiografico che, già a partire dall'inizio del Novecento, individuò in *Ifriqiya*, dapprima nell'arte aghlabide e in seguito in quella fatimide e ziride, le tracce della cultura islamica, ancora oggi ben visibile nell'architettura e nella decorazione dei monumenti dell'Italia Meridionale[1]. Del resto, in questi ultimi anni, sono stati compiuti importanti passi in avanti per portare alla luce, attraverso opportune indagini scientifiche e prospezioni *in situ*, quella straordinaria e ricca testimonianza culturale lasciata come eredità dalla civiltà araba in Campania[2]. Lo studio indagherà, in particolar modo, la genesi dell'influenza islamica nell'architettura della regione tra l'XI e il XII secolo, epoche in cui troviamo disseminati tanti tasselli di storia che le popolazioni arabe, berbere e andaluse hanno diffuso attraverso il mare Mediterraneo, dando vita ad un sincretismo artistico di grande suggestione.

Dal VII secolo, sulle coste italiane, è apparso un altro Medioevo che ha portato una civiltà diversa rispetto a quella Occidentale cristiana e bizantina, riuscendo ad imporsi su tutto il bacino sud del Mediterraneo e sulla parte orientale del mondo allora conosciuto. I territori dell'Italia meridionale, con i loro indifesi confini bagnati dal mare, fecero da approdo per nuove migrazioni. In Sicilia come in Sardegna, fino all'Abruzzo, passando per il Lazio meridionale, il Molise, la Campania, la Puglia, la Basilicata e la Calabria, le tracce della tradizione architettonica islamica sono tuttora evidenti. L'incontro-scontro tra culture diverse è stato l'occasione di integrazioni e di repulsioni, ma, alla fine, sul territorio ita-

1 É. Bertaux, *L'art dans l'Italie meridionale*, Paris 1904, pp. 616-628; P. Toesca, *Storia dell'arte italiana: Il Medioevo*, Torino 1927, pp. 595-596, 614-616; R. Pane, *Intarsi murali romanici a Salerno,* in «Bollettino di Storia dell'Arte», (1952), pp. 39-40.

2 G.L. Kalby, *Tarsie ed archi intrecciati nel Romanico Meridionale*, Salerno 1971; M.F. Fontana, *L'influsso dell'arte islamica in Italia,* in *Eredità dell'Islam, arte islamica in Italia*, a cura di G. Curatola, Catalogo della mostra, Venezia, Palazzo ducale 30 ottobre 1993-30 aprile 1994, Milano 1993, pp. 457-476; A. Cilardo, (a cura di) *Presenza araba e islamica in Campania,* Atti del convegno Napoli-Caserta, 22-25 novembre 1989, Napoli 1992; F. Gabrieli, U. Scerrato, *Gli Arabi in Italia*, Milano 1993.

liano sono rimasti i frammenti di una reciprocità culturale che solo da qualche tempo è stata colta nel suo giusto valore. Così, in molte città e contrade del Mezzogiorno, c'è il sentimento di un passato lontano che non si è mai assopito e che spesso ritorna. Echeggia nelle viuzze informi dei quartieri febbrili di alcune città e nelle frenesie dei mercati, nei colori, nei visi, nel lessico e, soprattutto, nei saperi artistici e architettonici dei monumenti medievali dell'Italia meridionale. Tra i tanti punti di contatto ancora esistenti attualmente, la ricerca privilegia la cultura materiale poiché forse è quella che meglio riesce a far emergere le tradizioni costruttive nordafricane e andaluse che sono l'obiettivo centrale del nostro lavoro.

Potrebbe essere utile approfondire, al fine di ricucire i legami e le inflessioni tra questi due mondi, la parte relativa alla conoscenza dei monumenti arabi ancora da comparare con i loro corrispondenti campani. Ed è per questo che riflettere di nuovo sul tema assume una maggiore valenza poiché tende a far luce su un periodo suggestivo e fascinoso dell'architettura medievale mediterranea dei secoli XI e XII.

I numerosi edifici d'epoca normanna ancora superstiti in Campania mostrano uno spazio espresso nella sobria composizione dei partiti decorativi dei paramenti murari esterni, a volte variamente intarsiati di tufo e pietra vulcanica, disposti secondo piani diversi. I motivi ornamentali di ascendenza islamica sono variegati e si contraddistinguono per una serie di arcature a rincassi duplici e triplici, apparecchiature murarie a tarsia e archi intrecciati con conci bicromi. Tali tipologie attestano l'alta qualità artistica promossa in particolare dalle maestranze salernitane e della Costa d'Amalfi, territorio politicamente potente e ricco grazie ai traffici commerciali che si svolgevano frequenti in tutto il Mediterraneo. In tale territorio, sono stati individuati numerosi resti di decorazione a tarsia, tecnica molto in uso nel mondo arabo. A Salerno, tra gli esempi più noti con tale decorazione, si ricordino: il frammento conservato nella cappella di Nona, un vano di passaggio del Palazzo Arcivescovile, il rosone dell'abside della chiesa di San Felice a Felline, le grandi monofore del Palazzo Pinto e gli archi del quadriportico che un tempo racchiudevano l'atrio della chiesa di San Benedetto, le facciate di Castel Terracena, l'atrio della cattedrale e, più tardi, i paramenti murari dei palazzi Pernigotti e Fruscione e di palazzo Veniero a Sorrento.

La tarsia è una tecnica decorativa che consiste nell'uso di materiali di diversa colorazione per produrre in pietra un disegno su un paramento murario, al fine di attribuire alle pareti continue dell'edificio un ritmo di pura e semplice fantasia. L'effetto ornamentale non è affidato alle sporgenze o alle rientranze, ma al solo contrasto cromatico derivante dai vari tipi di pietra. Gli elementi lapidei sono disegnati in scala reale, con l'ausilio di pannelli in legno o latta, secondo un tracciato rettilineo o curvilineo per rappresentare i diversi motivi decorativi. Solitamente le tarsie geometriche sono caratterizzate da composizioni rettilinee che presentano forme quadrate, a losanghe, cubiche o a scacchiera. I giunti orizzontali e verticali sono messi in opera con pochissima sabbia e calce di colorazione bianca al fine di esaltare ancor più l'effetto cromatico ricercato.

La tarsia è diffusa già dal periodo antico e ben nota fin dal mondo greco, dove era indicata con il termine di *plákosis.* I Romani, invece, usavano il vocabolo *incrustatio*, da cui deriva la tecnica dell'incrostazione. Nel mondo classico, la tarsia era eseguita sia per la decorazione di pareti, sia per quella di pavimenti. Plinio il Vecchio sostenne che l'*incrustatio* fosse stato inventato in Caria poiché il palazzo

del governatore, il Mausoleo di Alicarnasso, aveva le pareti laterizie rivestite di marmo *proconnesium*[3]. È uno dei materiali frequentemente usati dai Romani per cui il termine divenne quasi un sinonimo dell'espressione *incrustatio marmorea*[4]. Quest'ultimo procedimento artistico fu largamente utilizzato nell'architettura romana d'epoca imperiale, come ci attesta qualche costruzione della città di Pompei. Gli esempi provenienti dall'antica città romana sono databili chiaramente prima del 79 d.C., anno dell'eruzione del Vesuvio. In epoca antica, altri esempi di decorazioni eseguite con la tecnica dell'incrostazione sono stati realizzati in altre località della Campania, come a Quarto vicino Napoli, dove è presente allo stato di rovina un mausoleo databile al II secolo d.C., su cui è evidente tale forma decorativa sul paramento esterno[5].

Secondo Plinio il Vecchio, a partire dall'età giulio-claudia, fu elaborata un'altra tecnica: l'*opus interrasile* da *interrado* consisteva nell'inserire un impasto caldo di polvere di marmo entro incavi praticati nelle lastre[6]. Tale particolare tecnica fu applicata solamente alle pareti, dato che, per i pavimenti, le *crustae*, inserite negli incavi e necessariamente più sottili, erano considerate troppo soggette all'usura.

Una delle differenze più evidenti tra le tarsie del mondo classico e di quello medievale consiste fondamentalmente nell'impiego più discreto usato durante l'epoca medievale, in cui è possibile ammirare veri e propri cicli decorativi. Un'altra differenza sostanziale è individuabile nel tipo di edificio sul quale sono presenti i motivi intarsiati poiché, a Pompei, essi non sono applicati sugli edifici religiosi, mentre in epoca medievale compaiono soprattutto sui campanili o sulle absidi delle chiese. In alcuni casi, i paramenti murari decorati con le tarsie medievali abbellivano ulteriormente l'esterno con bacini di ceramica smaltata che attribuivano ai manufatti un aspetto lucido, determinandone un forte contrasto cromatico con le pareti di pietra opache. L'uso dei bacini ceramici iniziò verso il X secolo con l'arrivo in Italia meridionale di scodelle, ciotole e piatti di maiolica di vari colori e dimensioni provenienti dall'Africa del Nord e dal Vicino Oriente. Alcuni edifici conservano ancora tale particolare artistico: sulla facciata di palazzo Veniero a Sorrento (fine XII e inizio XIII secolo) sono tuttora presenti alcuni medaglioni circolari, comunemente detti ispano-arabi, che racchiudevano al centro un bacino di ceramica a forma di scodella. Altri elementi simili sono stati ritrovati in Villa Rufolo a Ravello, di epoca immediatamente successiva[7].

Diverse sono le ricerche relative alla genesi dell'impiego della tarsia lapidea in epoca medievale. Alcuni studiosi pensano che essa abbia origini arabe e che sia stata in seguito utilizzata da maestranze dapprima siciliane e poi sperimentata in Campania. Altri, invece, sostengono che l'applicazione sia avvenuta quasi contemporaneamente, definendo un particolare tipo di decoro artistico detto

---

3 Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, XXXVI, 47.

4 G. Becatti, *Incrostazione*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Roma 1961, VII, pp. 144-151.

5 Purtroppo il monumento versa oggi in pessime condizioni: A. De Franciscis, R. Pane, *Mausolei romani in Campania*, Napoli 1957, p. 74.

6 Plinio il Vecchio, *Naturalis…*, cit., XXXV, 2.

7 R. Pane, *Sorrento e la Costa*, Napoli 1955, p. 106-108; P. Peduto, *Bacini, tarsie e spolia nelle costruzioni in Italia meridionale al tempo degli ultimi Longobardi e dei Normanni*, «Apollo», XXI (2005), pp. 99-114.

campano-siculo[8].

Molto è stato scritto su quale fosse il percorso di partenza di questa particolare tecnica decorativa. Lo studioso Luigi Kalby, nelle sue ricerche, ipotizzò che il procedimento costruttivo della tarsia fosse di origine araba, mentre i disegni fossero giunti in Campania dalla Sicilia. In realtà, numerose maestranze di origine araba furono costrette ad abbandonare l'isola dopo la repressione e la conseguente deportazione da parte di Federico II[9]. Occorre ricordare che molti monumenti arabo-normanni in Sicilia non presentano tarsie policrome e che gli esempi più remoti sono quelli della cattedrale e del chiostro di Monreale. Il Bottari affermò che, dal 1176, alle sculture del famoso chiostro lavorarono maestranze campane, come attesta la lettera inviata da re Guglielmo all'abate di Cava che riporta la presenza a Monreale di cento monaci cavesi[10].

Certamente in Sicilia esistevano maestranze arabe esperte in lavori di tarsia che, dopo la deportazione del 1223, trovarono posto in vari settori, oltre a tanti artigiani specializzati, divennero anche *magistri tarsiatores*[11], ovvero esperti intarsiatori impiegati presso la corte federiciana per la decorazione delle numerose residenze reali[12]. Non è da escludere, quindi, che il gusto per opere del genere fosse giunto dai cantieri di Salerno e da quelli della Costa d'Amalfi, mediati, con molta probabilità, dalle maestranze cassinesi. Sappiamo inoltre che, nel 1081, il duca Ruggero I, nei dintorni di Messina, dopo aver stanziato ingenti somme, fece venire da ogni parte esperti muratori e maestranze "*undecumque terrarum artificiosis caementariis conductis*"[13]. In Sicilia, oltre ai noti esempi delle cattedrali di Cefalù e Monreale che presentano tarsie murarie, possiamo citare le chiese dei Santi Pietro e Paolo ad Agrò, di Santa Maria a Mili San Pietro e di San Pietro ad Itàla (XI-XII sec.)[14].

L'importanza della città di Salerno come punto in cui l'arte della tarsia acquista una valenza singolare è documentata dal fatto che il maggior numero di

[8] Sulla genesi della tecnica di tarsia in Campania si veda: A. Gambardella, *Le tarsie murarie in epoca federiciana*, in *Cultura artistica, città e architettura nell'età federiciana*, a cura di C.D. Fonseca, Atti del Convegno di studi, Reggia di Caserta-Cappella Palatina 30 novembre-1 dicembre 1995, Roma 2000, pp. 47-62.

[9] G.L. Kalby, *Le decorazioni parietali nell'architettura della Campania romanica,* in *La Chiesa di Amalfi nel Medioevo,* Atti del convegno internazionale di studi per il millenario dell'archidiocesi di Amalfi (Amalfi-Scala-Minori, 4-6 dic. 1987), Amalfi 1996, pp. 301-312.

[10] S. Bottari, *I rapporti tra l'architettura siciliana e quella campana nel Medioevo*, «Palladio», V (1955), pp. 7-28; G. Ciotta, *La cultura architettonica normanna in Sicilia*, Messina 1992, pp. 135-189.

[11] P. Egidi, *La colonia saracena di Lucera e la sua distruzione*, Napoli, 1912, p. 43: «bardarii, ossia fabbricanti di bardature per animali da tiro, e da sella e da carico, magistri tarsiatores indubbiamente maestri di tarsia, intarsiatori (…), carpentieri, armaiuoli, fabbricanti di tappeti, cui si potrebbe aggiungere con certezza, benché ne abbiamo notizia solo al tempo angioino, figulinai, mattonai, piattai, calzolai, copertari, sarti, tessitori, tendai, muratori, cestai, fabbri de argento et de ferro».

[12] J.-L.-A. Huillard-Bréholles, *Historia diplomatica Friderici secundi,* Paris 1852-1861, V, II, pp. 764, 891, 905.

[13] Goffredo Malaterra, *De rebus gestis Rogerii Calabriae et Siciliae Comitis et Roberti Guiscardi Ducis fratris eius*, Bologna 1928, III, 32, p. 77.

[14] P. Lojacono, *Il restauro della chiesa di SS. Pietro e Paolo d'Agrò a Casalvecchio Siculo*, «Tecnica e costruzione», XV (1960), pp. 159-169; F. Basile, *L'architettura della Sicilia Normanna*, Catania-Caltanisetta-Roma 1975, pp. 10-19; 25-35.

edifici decorati con tale tecnica si trova proprio in questo territorio e, in particolar modo, nella Costa d'Amalfi[15]. La costruzione del duomo fu il frutto della volontà di Alfano, il grande arcivescovo che all'arrivo di Roberto il Guiscardo, nel dicembre del 1077, era alla guida della diocesi[16]. L'abate Desiderio ebbe una forte ascendenza sulla nuova cattedrale salernitana, non tanto per il forte legame con Alfano, ma soprattutto per lo stretto rapporto intrapreso sia con Roberto il Guiscardo, committente del nuovo edificio, sia con la consorte, la pia Sikelgaita, che di Desiderio stesso era parente[17].

Desiderio ed Alfano furono legati anche da una predisposizione e da un'adesione agli ideali di una cultura eclettica, universale, a metà strada tra Oriente ed Occidente, che si visualizzava attraverso l'opera d'arte, sia architettonica che figurativa, in termini ad un tempo antichizzanti ed innovatori[18]. Alla ricostruzione dell'abbazia di Montecassino hanno partecipato numerosi artisti provenienti da più parti del Mediterraneo e Desiderio si prodigò affinché gli edifici che versavano in cattive condizioni fossero riparati, ricostruiti o abbelliti[19]. Gli artigiani specializzati provenivano con molta probabilità dall'Egitto, ma anche da Bisanzio e trasmisero i segreti tecnici che, richiamando influenze greche, romane e arabe, elevarono al massimo splendore la scuola cassinese del IX secolo. Questo nuovo indirizzo culturale fece sentire il suo influsso, oltre che nella pittura e nell'architettura, anche nei mosaici, negli smalti e nelle miniature. Inoltre, gli artisti arabi e bizantini trovarono a Montecassino un terreno già fertile grazie alla splendida stagione artistica che l'abbazia aveva vissuto nel IX secolo ad opera dell'abate Gisulfo. Bisogna tenere presente che i monaci-artisti relegati tra le mura dell'abbazia ebbero la possibilità di vedere, meglio di quanto possiamo fare noi oggi, i resti degli edifici della Cassino romana e di tutti gli edifici medievali circostanti. Del resto, lo stesso Desiderio non ebbe dubbi allorquando ci fu la necessità di reperire colonne, capitelli e marmi per la sua chiesa, andando lui stesso a comprarle a Roma[20].

La cattedrale di Salerno, inoltre, è di fondamentale importanza poiché da essa derivano molte delle chiese romaniche dei dintorni, come le cattedrali di Ravello e di Scala, le chiese S. Maria a Gradillo e S. Giovanni del Toro a Ravello, S. Eustachio presso la frazione di Pontone d'Amalfi e l'Annunziata a Scala, solo per ricordare le emergenze più rappresentative con decorazioni a tarsie.

---

15 A. Braca, *Il duomo di Salerno: architettura e culture artistiche del Medioevo e dell'Età moderna*, Salerno 2003; Id., *Le culture artistiche del Medioevo in costa d'Amalfi*, Amalfi 2003.

16 Sull'architrave del portale interno, l'iscrizione che riporta la committenza guiscardiana, recita: "A duce Roberto donaris Apostolo templo pro meritis regno donetur ipse superno" (dal Duca Roberto ti è donato, o Apostolo, il tempio: per i tuoi meriti sia donato a lui il regno celeste). La cattedrale iniziata nel 1080 circa fu consacrata nel 1085 da papa Gregorio VII. Solo nel secolo successivo furono ultimati il quadriportico, elevato il campanile e abbelliti gli interni (1137-1145).

17 M. D'Onofrio, *La basilica di Desiderio a Montecassino e la Cattedrale di Alfano a Salerno: nuovi spunti di riflessione,* in *Montecassino. Scritti di archeologia ed arte*, a cura di F. Avagliano, Montecassino 1997, pp. 231-246; H. E. J. Cowdrey, *L'abate Desiderio e lo splendore di Montecassino. Riforma della Chiesa e politica nell'XI secolo*, Milano 1987.

18 L. Speciale, *Montecassino e la riforma gregoriana*, Roma 1991.

19 G. Carbonara, *Iussu Desiderii, Montecassino e l'architettura campano abruzzese nell'undicesimo secolo*, *Saggi di storia dell'architettura*, vol. 2, Roma 1979.

20 Leone Marsicano, *Chronica monasterii Casinensis*, a cura di H. Hoffmann, in MGH. SS, XXXIV, 1980, lib. III, p. 26.

Recentemente, gli studiosi concordano sul dato ormai acquisito che, in Campania, i costruttori romanici, s'ispirarono alle tarsie del mondo islamico; Roberto Pane affermò che non sia possibile concepire Salerno nel XIII secolo senza i colori d'Oriente. Tale decorazione è molto conosciuta in epoca omayyade e, in seguito, nell'architettura ayyubide in Siria e in Egitto. Nell'VIII-IX secolo, con l'arrivo degli Omayyadi nella penisola iberica, questa tecnica che faceva uso della decorazione con conci bicromi ebbe una grande diffusione. Gli esempi degli edifici arabi con tarsie sono numerosi soprattutto in Aldalusia, come nella grande moschea di Cordova (786-988)[21]. È solo a partire dal X-XI secolo che troviamo monumenti nordafricani decorati con conci bicromi o motivi lapidei a tarsia, come la cupola della galleria nartece della moschea al-Zaytuna di Tunisi (X-XI sec.)[22].

Di forte ispirazione araba, inoltre, sono le arcature a rincassi e gli archi intrecciati, molti dei quali interamente intarsiati. La ricerca sulla loro origine ed evoluzione ci porta ad analizzare e scomporre tali strutture nei loro elementi primari, che, combinandosi in svariati giochi geometrici, danno luogo ad affascinanti e fantasiose decorazioni architettoniche. Originariamente l'arco, elemento costruttivo a profilo curvo, nasce per coprire la distanza tra due appoggi verticali. L'idea di infoltire il sistema di archi mediante un intreccio è sicuramente di origine preislamica, mentre, in Occidente, gli archi intrecciati appaiono disegnati più frequentemente nei mosaici romani. In Siria, essi sono già attestati in epoca paleocristiana per decorare le facciate, come sull'architrave della chiesa di Behyo (VI secolo). Dalla Siria omayyade, e precisamente da una lastra di parapetto del Qasr al-Hayr al-Gharbi (728-29), si intravede la raffigurazione schematica di una struttura architettonica a più livelli in cui il piano terra è costituito da un'arcatella aperta formata da archi a tutto sesto intrecciati tra loro.

La messa in opera di tali ornamenti fu realizzata dai costruttori italomeridionali mediante l'utilizzo di materiali in pietra naturale, ardesia scura, calcarenite giallina, cotto, travertino a volte traforato, mattoni e, soprattutto, tufo grigio e giallo, che ha permesso svariate composizioni di policromie[23]. Appartengono alla famiglia delle rocce piroclastiche, per la loro origine vulcanica, il tufo grigio che compare nell'area nord della piana campana e nell'Agro nocerino-sarnese, e il tufo giallo, che, invece, nasce da manifestazioni eruttive dell'area vulcanica flegrea. In realtà, sia il tufo grigio sia quello giallo, impiegati fin dall'epoca romana e poi bizantina, sono stati continuamente utilizzati nel *Regnum Siciliae*[24]. La ragione del loro utilizzo è spiegato dalla maggiore difficoltà dovuta all'approvvigionamento in marmo, largamente usato nell'Antichità, rispetto al materiale tufaceo,

[21] M. Hattstein, P. Delius, *Islam. Arte e architettura*, Köln 2001, pp. 218-227; O. Grabar, *Arte islamica. Formazione di una civiltà*, Milano 1989, pp. 34-40.

[22] L. Hadda, *Nella Tunisia Medievale. Architettura e decorazione islamica (IX-XVI secolo)*, Napoli 2008, pp. 21-28.

[23] "Questo materiale come anche il tufo giallo, per la sua origine vulcanica appartiene alla famiglia delle rocce piroclastiche, la cui formazione si rinviene nel salernitano, in direzione nord-sud, secondo la direttrice Nocera-Fiano-Sarno": F. Penta, *I materiali da costruzione dell'Italia meridionale*, Napoli 1935, pp. 181-183; G. Coppola, *Cave di pietra e tecniche di estrazione: elementi di conoscenza dell'architettura medievale*, in *La pietra dei monumenti nel suo ambiente fisico*, a cura di R. Le Fevre, Atti del Colloquio Internazionale Ravello-Roma 13-30 aprile 1993, Roma 1996, pp. 65-81.

[24] G. Ausiello, *Architettura medievale. Tecniche costruttive in Campania*, Napoli 1999, pp. 153-157.

molto più leggero e facile da lavorare.

Gli archi a rincassi e quelli intrecciati hanno caratterizzato molte delle costruzioni del periodo normanno. Realizzate con forme geometriche, conferivano alla superficie muraria un particolare gusto d'eleganza orientale. Gli elementi decorativi, solitamente inseriti nelle parti alte degli edifici chiesastici e nelle zone abisidali e sulle pareti esterne dei palazzi signorili, si articolano in complessi e vivaci intrecci, apportando creativi effetti chiaroscurali. Del resto, anche se usati in epoche preislamiche, gli archi intrecciati sono collocabili nell'area nordafricana nell'ambito della cultura fatimide e ziride.

Non v'è dubbio che molti sono i collegamenti artistici che riportano alle varie provenienze, poiché la decorazione ad archi intrecciati è presente sui monumenti romanici della Sicilia normanna come in Andalusia e nei territori del Nord Africa. Nella moschea di Cordova fu realizzato e messo in opera, nell'ampliamento dovuto ad al-Hakam II (961-976), un sistema di archi intrecciati polilobati o semplici che costituiscono le prime tre campate della navata centrale della sala di preghiera. Gli archi sostengono la possente cupola, conosciuta con il nome di "Capilla de la Villaviciosa", e generano un volume spaziale di grande impatto visivo. Allo stesso periodo sono datati anche i portali d'ingresso esterni decorati con archi intrecciati a conci bicromi in mattone rosso e pietra calcarea di colorazione chiara[25].

Numerosi sono, poi, gli edifici nel mondo arabo-musulmano che presentano apparati simili. In Algeria, ad esempio, ricordiamo il palazzo Ziride di Ashir (X secolo), i minareti della moschea di Qal'a dei Banu Hammad (XI secolo) e della moschea di Sidi Okba a Biskra (XI secolo). In particolare, il minareto di Biskra è costituito da una torre a base quadrata, posta nell'angolo sud-ovest della sala di preghiera, formata da registri decorati con nicchie cieche o archi intrecciati a tutto sesto[26]. In un periodo successivo, troviamo il minareto della moschea El-Mechouar a Tlemcen, costruita all'inizio del XIII secolo sullo stile hammadite e almohade, e gli edifici marocchini come la moschea al-Kutubiyya (1160-1195) e la *Qubba* al-Barudiyin (XII s.) a Marrakesh. L'uso di questo tipo di archi è molto diffuso in Andalusia, dove è ancora presente nella moschea Bab al-Mardum a Toledo (999-1000), nell'Aljaferìa di Saragozza (1049) e, infine, nella Giralda a Siviglia (1184-1198)[27].

Il trattamento dei paramenti esterni del campanile del duomo di Salerno presenta un tamburo anulare con un motivo ad archi intrecciati, in tufo e mattoni alternati, che poggia su un vano quadrato. Degne di nota sono anche le facciate del palazzo Fruscione nel centro storico di Salerno. Sul secondo piano, l'edificio presenta una ricca decorazione composta da una serie di archi intrecciati a sesto acuto che corrono su una loggia, oggi tamponata. A sottolineare tale sistema di archi, che si ripete quasi regolarmente per tutti gli intercolunni, è presente una fascia a riquadri modanati di tufo grigio che si dipana lungo il perimetro del log-

[25] M. Barrucand, A. Bednorz, *Architecture maure en Andalousie*, Köln 2002, pp. 51-87.

[26] G. Marçais, *L'Algérie médiévale, monuments et paysages historiques,* Paris 1957; Id., *Le tombeau de Sidi-Oqba*, «Annales de l'institut d'études orientales d'Alger», t. V, 1939-1941, pp. 1-15.

[27] G. Aranda, K. Lakhdar, *L'Occidente musulmano dopo gli Omayyadi*, in *Alla scoperta dell'arte islamica nel Mediterraneo*, Roma 2007, pp. 227-140; M. Barrucand, A. Bednorz, *Architecture maure…* cit., pp. 107-177.

giato e s'interrompe in corrispondenza delle finestre[28]. Tale soluzione è ripresa in ogni dettaglio in una miniatura del *Liber ad Honorem Augusti* di Pietro da Eboli, dove è ritratta la regina Costanza[29].

La genesi degli archi intrecciati e dei loro percorsi di trasmissione, essendo largamente presente a Salerno, sulla costiera amalfitana e in altre località della Campania, come il campanile e il tiburio della cattedrale di Caserta Vecchia, ha dato inizio ad un ampio dibattito tra gli studiosi, sostenuto dalla tesi di Emile Bertaux che indicò una precedente mediazione siciliana nella diffusione del motivo islamico[30]. Attribuendo l'origine araba al tema decorativo largamente adottato nelle varie regioni meridionali italiane, si è a lungo discusso sulle possibili mediazioni della sua diffusione, dal momento che la sua comparsa appare pressoché coeva. Lo stesso Bertaux, nell'affermare l'origine musulmana, notò la profonda differenza esistente tra gli archi intrecciati siciliani o dei paesi musulmani e quelli di Salerno e Amalfi. Questi ultimi arricchiscono le pareti con fantasiosi ricami e aggiungono giochi di luci dai variopinti colori alle absidi, ai quadriportici dei chiostri oppure agli svettanti campanili. Anche Toesca condivise la stessa tesi, evidenziando l'importanza attribuita alle città marinare (Amalfi, Pisa, Genova e Venezia) e dando per scontata l'origine del particolare tipo di decorazione, soprattutto per quanto riguarda l'impiego delle arcature cieche intrecciate «care ai costruttori siciliani»[31]. Gli archi intrecciati del transetto e dell'abside della cattedrale di Cefalù, realizzati nel 1145, sono i primi esempi presenti in Sicilia e seguono di poco quelli relativi al campanile della cattedrale di Salerno (1140 ca.). Molto simili sono, invece, gli archi intrecciati con valenze cromatiche della cattedrale di Monreale in Sicilia, della chiesa di Sant'Eustachio a Scala e del duomo di Casertavecchia. Bottari, invece, sottolineò i legami tra i modelli provenienti dalla Spagna araba e quelli campani, postulando un'origine ispanica attraverso gli scambi commerciali con le popolazioni amalfitane[32]. In tale contesto, non dobbiamo trascurare l'apporto dell'arte bizantina all'arte islamica, ricordando che, per la decorazione di moschee e palazzi, i califfi omayyadi chiesero all'imperatore bizantino il supporto e la collaborazione di maestranze specializzate.

Possiamo, in conclusione, affermare che gli esempi campani abbiano assunto molte delle loro affinità dalle esperienze della Spagna omayyade, postulando un'origine andalusa dei motivi ad archi intrecciati e delle tarsie policrome giunti nel Mezzogiorno quasi certamente attraverso il ruolo che rivestiva Amalfi. Non è un caso se il viaggiatore arabo Ibn Hawqal (972) considerò la città marinara più importante di Napoli, le cui imbarcazioni erano le più veloci del Mediterraneo e il suo territorio il più fertile che si distinse per ricchezza e opulenza[33]. Le

28 G. Ausiello, *Architettura medievale*, cit., pp. 137-141.

29 Pietro da Eboli, *Liber ad Honorem Augusti sive de Rebus Siculis. Codex 120 II der Burgerbibliothek Bern*, Sigmaringen 1994, fol. 118.

30 É. Bertaux, *Les arts de l'Orient musulman dans l'Italie méridionale* in *Mélanges d'archéologie et d'histoire,* tome XV, 1895, pp. 419-453.

31 P. Toesca, *Storia dell'arte italiana…*, cit., pp. 613-615.

32 S. Bottari, *I rapporti tra l'architettura siciliana e quella campana del Medioevo*, «Palladio», V (1995), pp. 7-10.

33 Ibn Hawqal, *La configuration de la Terre (Kitab Sūrat al-Ard)*, trad. J.H. Kramers, G. Wiet, vol. I, Maisonneuve & Larose, Paris 2001, p. 197.

68

vie di penetrazione degli archi intrecciati e delle tarsie nell'architettura dell'Italia meridionale furono quindi molteplici e non unilaterali. Su quale sia stata poi la genesi della filiazione dal mondo arabo si potrebbe ragionevolmente pensare ad una introduzione simultanea del motivo nelle due regioni, innestato su impianti e forme tradizionali saldamente acquisite. Poco importa se l'incidenza sugli esiti costruttivi del romanico siciliano o campano sia stato diretto o riflesso, più o meno determinante. Sembra qui opportuno ribadire la singolare specificità nel quadro della rispondenza culturale tra le due regioni nella prospettiva di un comune e parallelo scambio di maestranze, materiali e saperi costruttivi avvenuto tra le due rive del Mediterraneo. Anche in epoca successiva, il sapore orientale continuò a sopravvivere in numerose architetture della Campania, i cui esempi più rappresentativi sono il complesso monumentale di Villa Rufolo a Ravello e il chiostro del Paradiso del Duomo di Amalfi.

Bibliografia

Basile F. 1975, *L'architettura della Sicilia Normanna*, V. Cavallotto, Catania-Caltanisetta-Roma.

Becatti G. 1961, *Incrostazione*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, VII, pp. 144-151.

Bertaux É. 1904, *L'art dans l'Italie meridionale*, A. Fontemoing, Paris.

Bertaux É. 1895, *Les arts de l'Orient musulman dans l'Italie méridionale*, in *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, tome XV, pp. 419-453.

Bottari S. 1955, *I rapporti tra l'architettura siciliana e quella campana nel Medioevo*, «Palladio», V, pp. 7-28.

Braca A. 2003, *Il duomo di Salerno: architettura e culture artistiche del Medioevo e dell'Età moderna*, Laveglia Editore, Salerno.

Braca A. 2003, *Le culture artistiche del Medioevo in costa d'Amalfi*, Centro di cultura e storia amalfitana, Amalfi.

Carbonara G. 1979, *Iussu Desiderii, Montecassino e l'architettura campano abruzzese nell'undicesimo secolo*, Saggi di storia dell'architettura, vol. 2, Istituto di fondamenti dell'architettura, Roma.

Cilardo A. 1992, (a cura di) *Presenza araba e islamica in Campania*, Atti del convegno Napoli-Caserta, 22-25 novembre 1989, Istituto Universitario Orientale, Napoli.

Ciotta G. 1992, *La cultura architettonica normanna in Sicilia*, Società Storia Patria Messina, Messina.

Cowdrey H.E.J. 1987, *L'abate Desiderio e lo splendore di Montecassino. Riforma della Chiesa e politica nell'XI secolo*, Jaca Book, Milano.

De Franciscis A., Pane R. 1957, *Mausolei romani in Campania*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.

D'Onofrio M. 1997, *La basilica di Desiderio a Montecassino e la Cattedrale di Alfano a Salerno: nuovi spunti di riflessione*, in *Montecassino. Scritti di archeo-*

logia ed arte, a cura di F. Avagliano, Pubblicazioni Cassinesi, Montecassino, pp. 231-246.

Gabrieli F., Scerrato U. 1993, *Gli Arabi in Italia. Cultura, contatti e tradizioni*, Vanni Scheiwiller, Milano.

Gambardella A. 2000, *Le tarsie murarie in epoca federiciana*, in *Cultura artistica, città e architettura nell'età federiciana*, a cura di C.D. Fonseca, Atti del Convegno di studi, Reggia di Caserta-Cappella Palatina 30 novembre-1 dicembre 1995, De Luca, Roma, pp. 47-62.

Gandolfo F. 1984, *La cattedra "gregoriana" di Salerno*, «Bollettino Storico di Salerno e Principato Citra», II, pp. 5-62.

Goffredo Malaterra, *De rebus gestis Rogerii Calabriae et Siciliae Comitis et Roberti Guiscardi Ducis fratris eius*, ed. Pontieri E., Bologna, RR.II.SS., n. s. V 1, 1928, Libro III, Cap. 32.

Grabar O. 1989, *Arte islamica. Formazione di una civiltà*, Electra, Milano.

Hadda L. 2008, *Nella Tunisia Medievale. Architettura e decorazione islamica (IX-XVI secolo)*, Liguori Editore, Napoli.

Hattstein M., Delius P. 2001, *Islam. Arte e architettura*, Könemann, Köln.

Ibn Hawqal 2001, *La configuration de la Terre* (*Kitab Surat al-Ard*), trad. J.H. Kramers, G. Wiet, vol. I, Maisonneuve & Larose, Paris.

Kalby G.L. 1996, *Le decorazioni parietali nell'architettura della Campania romanica*, in *La Chiesa di Amalfi nel Medioevo*. Atti del convegno internazionale di studi per il millenario dell'archidiocesi di Amalfi (Amalfi-Scala-Minori, 4-6 dic. 1987), Centro di cultura e storia amalfitana, Amalfi, pp. 301-312.

Kalby G.L. 1971, *Tarsie ed archi intrecciati nel Romanico meridionale*, Ed. Testaferrata, Salerno.

Pace V. 1982, *Campania XI secolo. Tradizione ed innovazioni in una terra normanna*, in *Romanico padano, Romanico europeo. Convegno Internazionale di Studi (Modena-Parma, 1977)*, Università degli Studi di Parma, Parma, pp. 226-256.

Pane R. 1952, *Intarsi murali romanici a Salerno*, «Bollettino di Storia dell'Arte», pp. 39-40.

Peduto P. 2005, *Bacini, tarsie e spolia nelle costruzioni in Italia meridionale al tempo degli ultimi Longobardi e dei Normanni*, «Apollo», XXI, pp. 99-114.

Penta F. 1935, *I materiali da costruzione dell'Italia meridionale*, Fondazione Politecnica del Mezzogiorno, 2 voll., Napoli.

Rosi G. 1948, *L'atrio della cattedrale di Salerno*, «Bollettino d'Arte», XXXIII, pp. 225-238.

Speciale L. 1991, *Montecassino e la riforma gregoriana*, Viella, Roma.

Toesca P. 1927, *Storia dell'arte italiana: Il Medioevo, dalle origini cristiane alla fine del secolo XIII*, UTET, Torino.





Figg. 1 e 2: Pompei, medaglioni con tarsie colorate, I secolo d.C.



Fig. 3: Casertavecchia, duomo, dettaglio decorativo del tiburio, XII secolo



Fig. 4: Casertavecchia, duomo e campanile, XII secolo



Fig. 5: Salerno, cattedrale, dettaglio decorativo della torre campanaria, 1137-1152



Figg. 6 e 7: Salerno, cattedrale, quadriportico, particolare degli intarsi policromi, XII secolo





Fig. 8: Scala, frazione di Pontone d'Amalfi, abside della chiesa di S. Eustachio con decorazioni ad archi intrecciati e tarsie, XII secolo



Fig. 9: Amalfi, dettaglio degli archi intrecciati del campanile del duomo, XII secolo



Fig. 10: Toledo, prospetto della moschea Bab al-Mardum con archi intrecciati, X secolo



Fig. 11: Biskra, minareto della moschea di Sidi Okba, X-XI secolo



Figg. 12 e 13: Tunisi, cupola della galleria nartece della grande moschea al-Zaytuna, dettaglio della decorazione a tarsia bicroma, XI secolo





Fig. 14: Marrakech, minareto della moschea al-Kutubiya, 1158

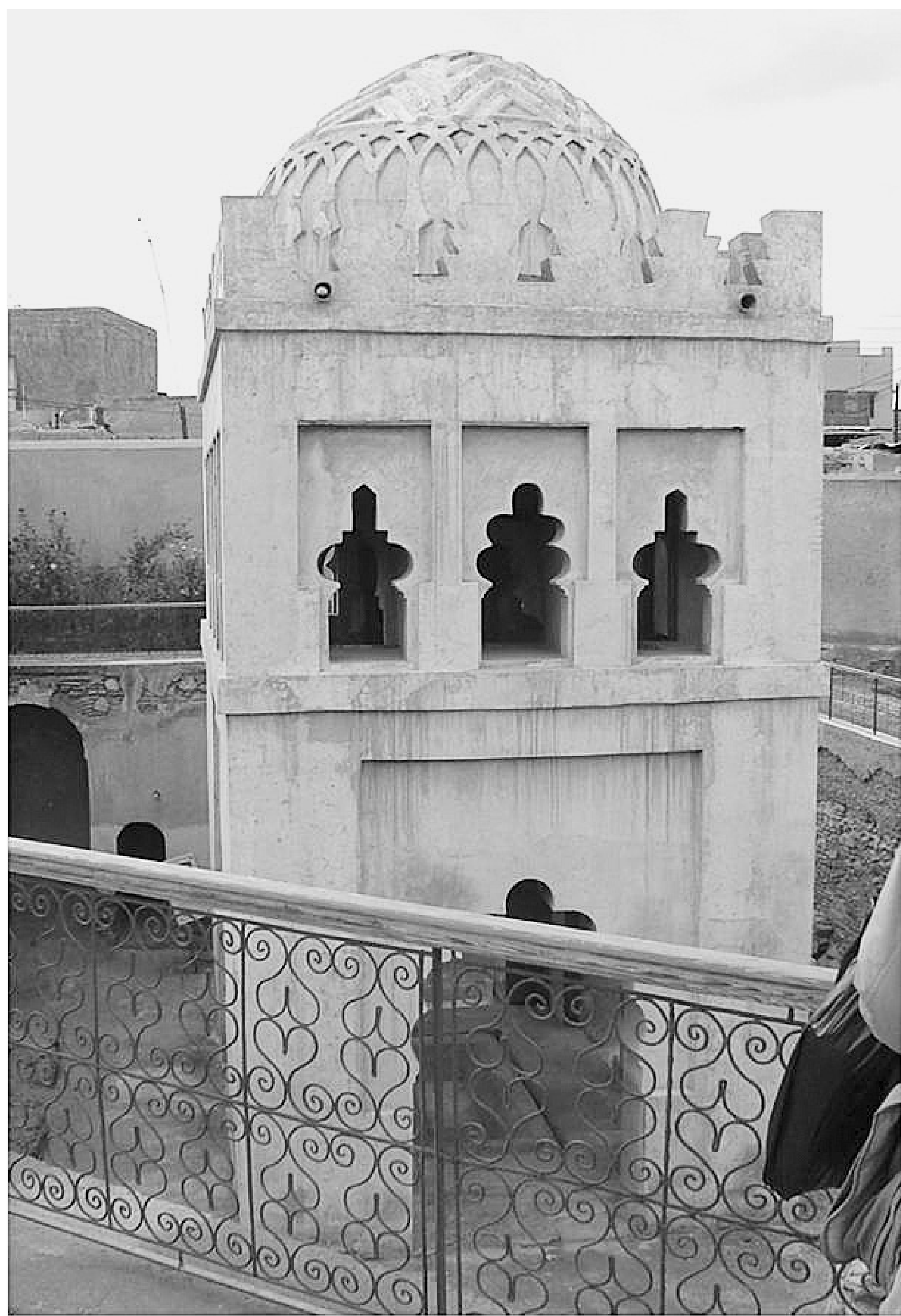


Fig. 15: Marrakech, *Qubba* al-Barudiyin, XII secolo

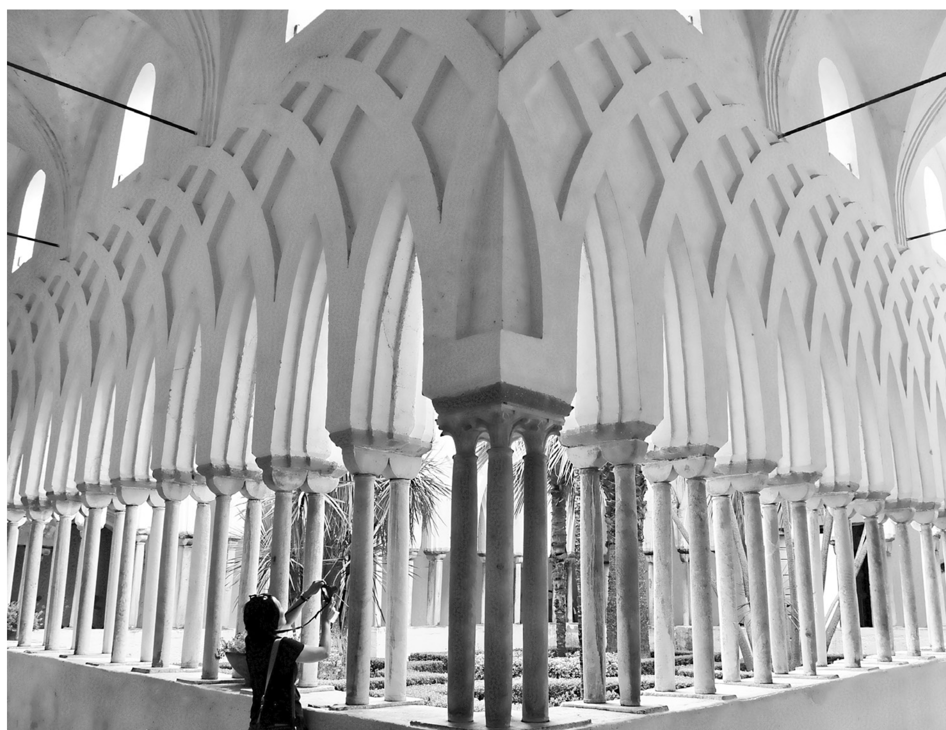


Fig. 16: Amalfi, duomo, chiostro del Paradiso, XIII secolo

Costruzioni federiciane in Terra Santa durante la Sesta crociata, 1228-1229

GIOVANNI COPPOLA

La presente ricerca si inquadra idealmente nel filone degli studi internazionali prodotti in occasione dell'VIII centenario della nascita di Federico II (1194-1994)[1] ed ha come scopo quello di approfondire, nelle intricate vicende della vita d'*Outremer*, la spedizione del sovrano in Terrasanta, meglio conosciuta col nome di Sesta crociata. La perdita di Gerusalemme nel 1187, a seguito della sconfitta ai Corni di Hattin del 1187 nel cuore della Galilea, e i continui scontri che ne erano derivati, avevano determinato una frenetica attività costruttiva nei vari possedimenti latini realizzatasi in maniera quanto mai densa e tale da determinare nuove sensibilità spaziali, maturate al contatto col mondo bizantino e islamico divenendo ben presto anche in Europa dei modelli da imitare.

Il viaggio di Federico, nel breve tempo nel quale si realizzò, fu l'occasione per compiere un'opera di revisione di alcune architetture militari in senso funzionale, sia dei singoli apparati, sia dei sistemi nel loro complesso. Tali operazioni si traducevano in opere compiute, modificate in parte o ricostruite *ex fundamentis*[2]. È così che l'interesse storiografico nei riguardi di uno degli avvenimenti più particolari e complessi del Medioevo latino ha permesso di leggere meglio alcuni manufatti militari edificati tra il XII e il XIII secolo nell'Oriente crociato[3].

[1] I numerosi lavori sono confluiti per la gran parte nei cataloghi delle mostre di Roma, Bari e Palermo: *Federico II e l'Italia. Percorsi, Luoghi, Segni e Strumenti,* a cura di, C. Damiano Fonseca, Catalogo della mostra, Roma, Palazzo Venezia, 22 dicembre 1995-30 aprile 1996, Roma 1995; *Federico II: immagine e potere*, a cura di, M.S. Calò Mariani, R. Cassano, Catalogo della mostra, Bari, Castello Svevo, 4 febbraio-17 aprile 1995, Venezia 1995; *Federico II e la Sicilia, dalla terra alla corona*, a cura di, M. Andaloro, A. Cadei, C.A. Di Stefano, Catalogo della mostra, Palermo, dicembre 1994-maggio 1995, I-II vol., Siracusa 1995. A ciò si deve aggiungere addirittura un'Enciclopedia dedicata all'imperatore svevo: *Federico II. Enciclopedia Fridericiana, Treccani*, diretta da Ortensio Zecchino, 3 voll., Roma 2005-2008.

[2] Sul tema dell'architettura crociata in età federiciana si consulti un mio saggio da cui sono state tratte molte riflessioni contenute nel presente articolo: G. Coppola, *Federico II e l'architettura militare in Palestina*, in «Annali», (2010), pp. 75-86.

[3] Una rassegna storiografica esaustiva sulla enorme produzione scientifica riferita all'architettura federiciana è stata pubblicata da M. D'Onofrio, *Castra, Palatia, Domus: un bilancio degli studi sull'architettura federiciana*, «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 58, XXVI, (2003), pp. 127-147. Sui castelli crociati si segnalano i seguenti lavori: E.G. Rey, *Étude sur les monuments de l'architecture militaire des croisés en Syrie et dans l'île de Chypre*, Paris 1871; P. Deschamps, *Les châteaux des croisés en Terre Sainte*, *I. Le Crac des Chevaliers*, Paris 1934; Id. *Les châteaux des croisés en Terre Sainte, II. La défence du Royaume de Jerusalem. Ètude Historique, géographique et monumentale*, II, Paris 1939; Id., *La défence du Comté de Tripoli et de la Principauté d'Antioche*, Paris 1973; H.-P. Eydoux, *Les châteaux du soleil. Forteresses et guerres des Croisés*, Paris 1982; T.E. Lawrence, *Castelli crociati*, Venezia, 1989; C. Marshall, *Warfare in the Latin East 1192-1291*, Cambridge 1992; H. Kennedy, *Crusader Castles*, Cam-

L'ampio spettro delle tematiche trattate, che riguardano i diversi aspetti dell'universo federiciano (storico, politico, istituzionale, economico, ideologico, artistico, letterario, tecnologico), evidenziano la variegata vivacità di problematiche e di metodiche espresse e per questo motivo mi scuso se talvolta ho dovuto dare per scontato avvenimenti storici che invece meritavano di essere trattati in maniera più approfondita[4].

Sull'impegno ingegneristico e architettonico di Federico II, che occupa un punto centrale di tutta la vita politica del *Regnum Siciliae*, compresa quella culturale, i giudizi più recenti non sono unanimi. Molti studiosi gli attribuiscono un ruolo egemone, altri, invece, tendono a limitare l'apporto strettamente personale considerando il programma di lavori pubblici dello Svevo e le conseguenti realizzazioni un semplice lavoro di equipe svolto all'interno della cerchia ristretta della sua ben organizzata corte[5]. Un vecchio pretesto, quello di demitizzare un grande personaggio storico solo per esercitare quell'antico gioco del contrario e quella tendenza a porsi fuori dal coro. Tra le tante tesi espresse, che hanno avuto

bridge 1994; C. Smail, *Crusading Warfare, 1097-1193*, Cambridge 1995; L. Marino, *La fabbrica dei castelli crociati in Terra Santa*, Firenze 1997; A.J. Boas, *Crusader Archaeology*, London 1999; J. Mesqui, *Châteaux d'Orient*, *Liban, Syrie*, Paris 2001; G. Coppola, *Fortezze medievali in Siria e Libano al tempo delle Crociate*, Salerno 2002; M. Bini, S. Bertocci, *Castelli di pietre. Aspetti formali e materiali dei castelli crociati nell'area di Petra in Transgiordania*, Firenze 2004; G. Coppola, *Castelli crociati*, in *Federico II. Enciclopedia Fridericiana... cit.,* I, pp. 243-247; A.J. Boas, *Archaeology of the Military Orders. A Survey of the Urban Centres, Rural Settlements and Castles of the Military Orders in the Latin East (c.1120–1291)*, Routledge 2006; R. Ellenblum, *Frankish Crusader Castles and Modern Histories*, Cambridge 2007; M. Bini, C. Luschi, a cura di, *Castelli e cattedrali. Sulle tracce del regno crociato di Gerusalemme. Resoconti di viaggio in Israele*, Firenze, 2009; G. Ligato, *Fortezze Crociate*, Milano 2016.

4 Sulla sconfinata bibliografia federiciana che raccoglie la gran parte dei lavori che riguardano i diversi aspetti dell'attività dell'imperatore svevo (storico, politico, istituzionale, economico, amministrativo, ideologico, artistico, letterario, tecnologico), si veda: T. Van Cleve, *The Crusade of Frederick II*, in *A History of the Crusades*, edited by K.M. Setton, Philadelphia 1962, vol. II, pp. 429-462; E. Kantorowicz, *Federico II, imperatore*, Milano 1988; D. Abulafia, *Federico II. Un imperatore medievale*, Torino 1993; E. Sthamer, *L'amministrazione dei castelli nel regno di Sicilia sotto Federico II e Carlo I d'Angiò*, con prefazione di H. Houben, Bari 1995; M. Rey-Delqué, a cura di, *Le Crociate. L'Oriente e l'Occidente da Urbano II a San Luigi, 1096-1270*, Milano 1997; J. France, W. G. Zajac, a cura di, *The Crusades and their Sources: Essays Presented to Bernard Hamilton*, Aldershot 1998; W. Stürner, *Federico II: il potere regio in Sicilia e in Germania, 1194-1220*, Roma 1998; Id., *Federico II re di Gerusalemme*, in *Il Mezzogiorno normanno-svevo e le Crociate*, Atti delle quattordicesime giornate normanno-sveve, Bari 17-20 ottobre 2000, a cura di G. Musca, Edizioni Dedalo, Bari 2002, pp. 159-175; J. Flori, *Le crociate*, Bologna, 2003; G. Musca, *Crociata*, in *Federico II. Enciclopedia Fridericiana... cit.* I, pp. 401-416; M. Fumagalli Beonio Brocchieri, *Federico II. Ragione e fortuna*, Roma-Bari 2006; C. Hillenbrand, *Islam and the Crusades: Islamic Perspectives*, Edinburgh 2009; W. Stürner, *Federico II e l'apogeo dell'Impero*, Roma 2009; M. Pacifico, *Federico II e Gerusalemme al tempo delle crociate. Relazioni tra cristianità e islam nello spazio euro-mediterraneo medievale (1215-1250)*, Caltanissetta-Roma 2012; H. Houben, *Federico II: imperatore, uomo, mito*, Bologna 2013; P.M. Cobb, *La conquista del Paradiso. Una storia islamica delle crociate*, Torino 2016; L. Russo, *I crociati in Terrasanta. Una nuova storia (1095-1291)*, Roma 2018.

5 Sulle varie interpretazioni del mito federiciano, si veda: F. Delle Donne, *Federico II: la condanna della memoria*, Roma 2012; M. Brando, *Lo strano caso di Federico II di Svevia. Un mito medievale nella cultura di massa*, Bari 2008; C.D. Fonseca, s.v. *Mito,* in *Federico II. Enciclopedia Fridericiana…*, *cit*., II, pp. 343-346; F. Violante, *L'eredità di Federico II dalla storia al mito, dalla Puglia al Tirolo*, Atti del Convegno internazionale (Innsbruck-Stams-Schloss Tirol, 13-16 aprile 2005), a cura di, F. Delle Donne, A. Pagliardini, E. Perna, M. Siller, F. Violante, Bari 2010, pp. 63-96.

una certa eco negli ambienti specialistici, vi è quella che non ha risparmiato nemmeno una delle attività unanimemente riconosciute all'imperatore, l'architettura militare. Sulle ingenerose critiche rivolte allo Svevo è evidente il pregiudizio dello storico britannico David Abulafia (2015), per il quale in buona sostanza «Federico II non fu un grande costruttore» per una serie di motivi: «Come per altri aspetti della vita di Federico, non è il caso di dare soverchia enfasi all'innovazione artistica e alle dimensioni dell'attività edilizia. Non essendo facile dissuadere l'imperatore dal porre la falconeria al vertice dei suoi pensieri, possiamo capire come l'edificazione di una nuova palazzina di caccia potesse procedere nel 1240 nonostante la cronica penuria di fondi; i nobili decaduti di solito convogliano ogni risorsa sui loro passatempi prediletti. Al contempo si riscontra però una forte riluttanza a destinare somme ingenti alle opere murarie e l'intero periodo di regno di Federico non brilla certo per la promozione di nuovi edifici religiosi o di cicli di mosaici confrontabili a quelli che aveva messo in cantiere il nonno normanno»[6].

Al contrario, per centrare a pieno la complessa figura di Federico II occorre legare la sua passione verso l'architettura del suo periodo esaminando con attenzione gli aspetti scientifici, ingegneristici, naturalistici e giuridici. Se tutto ciò non permetterà di definire Federico come una persona unica della sua epoca almeno ci consentirà di sottolineare un aspetto importante della sua vita, la passione verso l'arte del costruire[7]. Certo, la legislazione e la politica del *rex Siciliae* emergono con un forte rilievo rispetto a ogni altro piano della sua intensa e personale attività di governo durata almeno trentacinque anni[8]. Ma è davanti a tutti anche la portata eccezionale dell'attività costruttiva del sovrano svevo, lo dimostrano non solo gli innumerevoli palazzi (*domus, palatia* e *loca solaciorum*), ma soprattutto i porti, le dighe, i ponti e tutte quelle strutture minori (masserie, *maristalle* e *aratie*, parchi), poco conosciute rispetto a tutte le altre costruzioni militari e civili d'epoca federiciana, a dimostrazione che nella mente del sovrano vi fosse la piena consapevolezza di disegnare un *Regnum* come un'entità assoluta, da realizzare attraverso una precisa azione politica capace di pianificare, gestire e amministrare unitariamente le risorse del patrimonio edilizio facendo appello alle prerogative di monarca illuminato[9]. L'orizzonte geografico nel quale il sovrano svevo si trovò ad operare, tra Impero, Regno d'Italia, Regno di Sicilia e, come vedremo tra poco, Regno di Gerusalemme riportò il destino europeo nell'alveo della sua naturale vocazione mediterranea. Fondamentali in quest'ottica i contributi di Antonio Cadei tutti volti a superare le tesi in precedenza esposte che basavano la lettura dell'architettura federiciana a pianta quadrata su presunti modelli remoti nel tempo e nello spazio anche se derivanti dall'architettura castrale islamica

---

6 D. Abulafia, *Federico II. Un imperatore…*, *cit.*, p. 213.

7 W. Stürner, *Federico II e l'apogeo...*, *cit.*, p. 8.

8 O. Zecchino, *Liber constitutionum*, in *Federico II. Enciclopedia fridericiana*, II, Roma 2005, pp. 149-173.

9 Sull'argomento: G. Coppola, *Ingegneria civile e pensiero tecnico dell'imperatore Federico II di Svevia*, «Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della città di San Miniato», 85, 2018, pp. 23-46; C. Crova, *L'arte di costruire al tempo di Federico II. Cantieri e tecniche costruttive in Terra di Lavoro*, «Napoli nobilissima», VI[a] Serie, vol. II, (2011), pp. 81-104; P.F. Pistilli, *Castelli normanni e svevi in Terra di Lavoro. Insediamenti fortificati in un territorio di confine*, San Casciano Val di Pesa 2003.

mediorientale, erede della tradizione romana e bizantina[10]. Tale ipotesi anche se corretta fu forzatamente seguita da una serie di studi che guardarono sempre più ad Oriente e sempre più indietro nel passato dimenticando forse un'altra componente senza dubbio non meno importante, quella cistercense alla quale Cadei diede ampio spazio nelle sue ricerche[11]. Gli studi sull'architettura crociata del Vicino Oriente e le recenti scoperte, anche archeologiche, hanno permesso di individuare in un gruppo di castelli a pianta quadrata con torri angolari, corte centrale e ali edilizie lungo i lati, databili fra la fine del XII e i primi anni del XIII secolo, i precedenti iconografici più vicini e diretti dei castelli federiciani a pianta quadrata[12]. La crociata pacifica intrapresa tra il 1228 e il 1229, risolta come è noto per vie diplomatiche senza scontri militari permise all'imperatore di coltivare una sua innata passione, la conoscenza diretta del mondo arabo-islamico e dei suoi saperi; ma soprattutto rappresentò per lui un'occasione di approfondimento nei confronti delle *artes mechanicae*[13]. Per Federico la vita fu infatti un immergersi interamente in una vivace e composita temperie culturale fatta di castelli, dimore principesche, città fortificate, moschee e minareti, ove ingegneri, architetti, artisti e scienziati occidentali e orientali collaboravano insieme per la buona riuscita dell'impresa architettonica. Un ruolo molto importante lo svolsero gli ordini monastici e *in primis* i cavalieri teutonici. Stando però sia alle fonti sia alle fortezze attribuibili all'attività edificatoria del sovrano tutto ciò, come vedremo, si limita in Palestina, a un numero piuttosto esiguo di complessi militari anche perché il tempo di permanenza dell'imperatore svevo fu davvero molto limitato per poter intraprendere cantieri di una certa portata.

Una situazione ben diversa da ciò che avvenne nel *Regnum*, a partire dalla ricca documentazione federiciana e angioina studiata da Eduard Sthamer, unico cimelio superstite della cancelleria di Federico II relativo agli anni 1239-1240. I documenti riportano l'elenco dei castelli nell'entroterra, circa duecentocinquanta manufatti militari, censiti nello *Statutum de reparatione castrorum*, divisi per re-

---

10 Per una sintesi sui contributi pubblicati da Antonio Cadei, si veda: A. Cadei, *La forma del castello. L'imperatore Federico II e la Terrasanta*, Città di Castello 2006; sulle architetture difensive federiciane d'età crociata: G. Coppola, *Castelli crociati*, in *Federico II. Enciclopedia Fridericiana…*, *cit.*, I, pp. 243-247.

11 A. Haseloff, *Architettura sveva nell'Italia meridionale*, con introduzione di M.S. Calò Mariani, I, Bari 1992; A. Cadei, *Le radici dei castelli quadrati federiciani*, *Federico II "Puer Apuliae". Storia, Arte, Cultura*, Atti del Convegno Internazionale di studio in occasione dell'VIII Centenario della nascita di Federico II, Lucera, 29 marzo-2 aprile 1995, a cura di H. Houben, O. Limone, Galatina 2001, pp. 98-103.

12 Il castello delle "Quaranta Colonne" (Saranda Kolones) a Pafo sull'isola di Cipro (A. Cadei, *Castellum quod dicitur Baffe*s, in *Arte d'Occidente. Temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, I, Roma 1999, pp. 131-142) e quello di Belvoir in Galilea (T. Biller, *Die Johanniterburg Belvoir am Jordan*, «Architectura», 19/2 (1989), pp. 105-136), fortezze databili alla fine del XII secolo, potrebbero essere i modelli più vicini, anche dal punto di vista cronologico, all'impostazione geometrica regolare con torri angolari.

13 M.S. Calò Mariani, *Federico II e le "artes mechanicae"*, in *Federico II e l'arte del Duecento italiano*, Atti della III settimana di studi di storia dell'arte dell'Università di Roma, 15-20 maggio 1978, a cura di A.M. Romanini, II, Galatina 1980, pp. 259-275; G. Mandalà, *Federico II e i quesiti di Damietta (618/1221-22)*, in *Civiltà a contatto nel Mezzogiorno normanno svevo. Economia Società Istituzioni*, a cura di, M. Boccuzzi e P. Cordasco, Atti delle ventunesime giornate normanno-sveve, Melfi, Castello federiciano, 13-14 ottobre 2014, Bari 2014, pp. 241-317.

gioni (tranne Calabria e Sicilia): in Terra d'Otranto 9 castra; in Terra di Bari 10; in Basilicata 19; in Capitanata erano in tutto 19. L'inchiesta, avviata nel 1230-1231, portò a dei risultati definitivi soltanto tra il 1241 e il 1245 circa[14]. Quasi ogni città venne munita di una cinta muraria e di una fortificazione chiaramente progettata su planimetrie fortemente geometrizzate anche nei casi in cui erano già presenti strutture difensive, quasi sempre implementate e migliorate. La maggioranza dei castelli difensivi edificati nell'entroterra fu il risultato di rifacimenti di precedenti fortificazioni longobarde, bizantine o normanne, oggi molto rimaneggiate e nascoste da superfetazioni successive, che hanno reso molto spesso difficoltosa la lettura dei caratteri architettonici originali d'epoca sveva. È bene qui precisare, le disposizioni emanate nello *Statutum* per il sistema castellare non devono essere considerate quali semplici prescrizioni tecniche emanate da Federico II piuttosto quanto un indirizzo politico-culturale elaborato al fine di seguire una strategia atta mantenere in perfetto stato di efficienza l'enorme patrimonio architettonico castellare, in parte ereditato dai suoi avi normanni, in parte eretto sotto la sua guida.

Ritornando al tema del nostro saggio, dobbiamo tenere presente che la fama e, soprattutto, il mito che avvolge la figura dell'imperatore svevo è legato, tra le altre cose, alla crociata che egli condusse da scomunicato, tra giugno del 1228 e maggio 1229. Grazie a essa, infatti, l'imperatore, riconquistando Gerusalemme dopo oltre quarant'anni, ottenne una grande notorietà e poté presentarsi al mondo come il "paladino" della fede cristiana. Tuttavia, durante la crociata di Federico, è bene ricordare le evidenti difficoltà politico-diplomatiche e i mille pregiudizi e fraintendimenti che il sovrano visse prima della sua partenza, sia con papa Onorio III, sia con il suo successore Gregorio IX. Gli accordi sanciti con il giuramento solenne di Federico II sui Vangeli, avvenuto a San Germano il 25 luglio del 1225, prevedevano una sorta di *ultimatum*, ovvero la partenza entro il 15 agosto 1227 dell'imperatore in Terrasanta al fine di combattere i musulmani per una durata di almeno due anni[15]. Del resto, Federico non era riuscito ad evitare il fallimento della Quinta Crociata sotto le mura di Damietta nell'agosto 1221, dal momento che la sua flotta arrivò quando ormai tutto era perduto. L'avvenimento era stato estremamente traumatico per la Chiesa, la quale teneva molto a dare una risposta concreta e prendersi la rivincita[16]. Il patto, in sostanza, prevedeva, oltre alla minaccia di scomunica *ipso facto* se fosse venuto meno agli accordi, anche il fatto che l'imperatore avrebbe dovuto portare con sé, a sue spese, almeno mille cavalieri e, nel caso di impossibilità a reperire un tale esercito, pagare una penale di 50 marchi per ogni cavaliere mancante. Inoltre, Federico avrebbe dovuto allestire una flotta con cento navi e cinquanta galee per il trasporto di duemila cavalieri e seimila cavalli. Per essere poi certi che l'imperatore avesse eseguito alla

---

14 E. Sthamer, *L'amministrazione dei castelli…, cit.*, pp. 83-122; C. Carbonetti Vendittelli, *Cancelleria, registro della (1239-1240)*, in *Federico II. Enciclopedia Fridericiana..., cit.,* I, Roma 2005, pp. 211-216.

15 Sul giuramento si veda: W. Stürner, *Federico II…, cit.*, 252-266; M. Pacifico, *Federico II e Gerusalemme…, cit.*, pp. 52-58; D. Abulafia, *Federico II…, cit.*, pp. 98-102.

16 J.M. Powell, *Anatomy of a Crusade*, 1213-1221, Philadelphia 1986, pp. 123-136; T.C. Van Cleve, *The Fifth Crusade*, in *A History of the Crusades*: *The Later Crusades, 1189-1311*, ed. R. Lee Wolff and H.W. Hazard, vol. II, Madison, 1969, pp. 377-428.

lettera tale impegno, si richiedeva anche di versare centomila once d'oro al patriarca di Gerusalemme e al Gran Maestro dell'Ordine teutonico Hermann von Salza, che gli sarebbero state rese subito dopo il suo arrivo ad Acri[17]. In seguito alle ben note diffidenze del papato verso le neonate monarchie[18], numerosi furono i fattori alla base dei continui ritardi della data della partenza: la turbolenta situazione siciliana che si concluse con la definitiva deportazione dei musulmani a Lucera tra il 1224 e il 1225[19]; la morte della sua prima moglie Costanza nel 1222; la preparazione delle nozze per procura, nell'agosto del 1225, con Isabella figlia di Giovanni di Brienne, erede del Regno di Gerusalemme, poi celebrate solennemente nella cattedrale brindisina nel corso di una fastosa cerimonia dove ricevette l'anello nuziale dalle mani dell'arcivescovo di Capua Rainaldo[20].

Qualche mese dopo l'elezione di papa Gregorio IX, nel marzo del 1227, era tutto pronto, si sarebbe dovuto far vela l'8 settembre del 1227, ma la spedizione subì un arresto per via di un'epidemia di peste causata dall'affollamento, dal caldo eccessivo e dalla mancanza di viveri necessari all'impresa. A causa dell'elevato numero di morti, infatti, Federico decise di abbandonare l'impresa e la Puglia per recarsi presso i bagni termali di Pozzuoli e sottoporsi a cure efficaci[21]. La crociata fu di nuovo rinviata e, conseguentemente, il papa interpretò questo gesto come un pretesto. Il risultato fu che poche settimane dopo, il 29 settembre, Gregorio IX scomunicò l'imperatore nella cattedrale di Anagni con una serie di motivazioni rese note il 10 ottobre nell'enciclica *In maris amplitudine*[22]. Federico, il 6 dicembre, sostenendo le proprie ragioni, inviò da Capua una risposta scritta di protesta *Universis crucesignatis*, confermando la promessa della crociata[23]. In realtà, Federico affermava di aver inviato in Terrasanta circa mille *milites*, dei quali settecento erano *stipendiarii* assoldati dal Gran Maestro dell'Ordine teutonico, Ermanno di Salza, e duecentocinquanta del Regno. Nonostante tutto Federico decise comunque di salpare da Brindisi il 28 giugno del 1228 giungendo in Cipro, a Limassol, il 21 luglio, con settanta navi (tra galee, taride e altre imbarcazioni), cento cavalieri e tremila uomini (tra sergenti, balestrieri e marinai armati)[24]. Il grosso della cavalleria, composta da cinquecento cavalieri del Regno, era già ad aspettarlo in Oriente agli ordini del maresciallo Riccardo Filangieri[25]. Il 5 settem-

[17] Le clausole verranno confermate da una lettera del pontefice: J.-L.-A. Huillard-Bréholles, *Historia diplomatica Friderici secundi*, Paris 1852-1861 [d'ora in poi HB], II, 1, pp. 501-503.

[18] Sui burrascosi rapporti tra Gregorio IX e Federico II, si veda: O. Zecchino, *Gregorio contro Federico. Il conflitto per dettar legge*, Roma 2018.

[19] HB, II, *cit.*, pp. 409-413.

[20] H. Houben, *Federico II. Le nozze di Oriente e Occidente. L'età federiciana in terra di Brindisi*, Atti del convegno di studi, Brindisi, Palazzo Granafei–Nervegna, 8-9-14 novembre 2013, a cura di, G. Marella, G. Carito, Brindisi 2015, pp. 7-25.

[21] Riccardo di San Germano, *Cronaca*, ed. G. Sperduti, Cassino 1999, pp. 91-92.

[22] HB, III, *cit.*, pp. 23-30.

[23] HB, III, *cit.*, pp. 36-48.

[24] Sull'organizzazione militare di Federico II, si veda: G. Amatuccio, *"Mirabiliter pugnaverunt". L'esercito del Regno di Sicilia al tempo di Federico II*, Napoli 2003, pp. 127-128.

[25] Filippo da Novara, *Guerra di Federico II in Oriente (1223-1242*), a cura di, S. Melani, Napoli 1994, pp. 78-79, 82-86 e 146; Eracles, *L'Estoire de Eracles empereur et la conqueste de la Terre d'Outre-Mer*, in *Recueil des Historiens des Croisades*, *Historiens occidentaux*, II, Paris 1846, XXXVI, 1, p. 366; M. Pacifico, *Federico II e Gerusalemme…*, *cit.*, pp. 188-192.

bre l'esercito con l'imperatore approdò ad al-Batrun[26], poi seguendo la litoranea attraversò Beirut, Sidone e Tiro dove giunse prima dell'alba. Nel frattempo, al-Kamil tornato dall'Egitto in Siria e accampatosi a Nabulus, con settemila turchi a cavallo e molti fanti, fece consegnare un grande dono all'imperatore[27]. Il 7 settembre è segnalata la presenza di Federico II ad Acri[28]. A causa della scomunica, non avendo ricevuto nessun appoggio né dal patriarca di Gerusalemme né tampoco dalla maggior parte degli Ordini cavallereschi seguì il fiuto politico della diplomazia, una tela di rapporti in realtà già avviata qualche tempo prima[29].

Facciamo, però, qualche passo indietro e cerchiamo di descrivere in poche righe la situazione politica del tempo, per poi riprendere il nostro ragionamento al momento del famoso trattato di Giaffa del febbraio 1229.

Durante la Quinta Crociata e per molti anni dopo, tutti gli uomini che abitavano nei territori levantini, compresi i cavalieri dei vari Ordini, avevano atteso invano il suo arrivo da oltre dieci anni. Anche se Federico vestiva i panni dello scomunicato, la sua era una spedizione carica di molte speranze dato che avrebbe aiutato a recuperare parti di territori essenziali per la vita nell'Oriente latino. In altre parole, pur se consapevoli di porsi in una situazione complicata, appoggiando uno scomunicato, erano altrettanto coscienti della necessità impellente di nuove truppe, fresche e ben equipaggiate di armamenti e di denaro, per far fronte non solo agli eserciti musulmani, ma anche alla manutenzione e alla costruzione del complesso scacchiere militare costituito da fortificazioni, torri e castelli seminati ovunque, senza ovviamente parlare dell'influenza che Federico esercitava su tutti i crociati, soprattutto i Teutonici[30]. È a questo punto che la figura di Hermann von Salza[31] acquistò un rilievo di primo piano nelle complesse vicende legate alla crociata di Federico II giocando il ruolo di mediatore tra l'impero e il papato. Pur tuttavia, il timore che la sua lealtà potesse essere messa in discussione era evidente in una lunga lettera inviata al papa Gregorio: «Vi scriviamo di queste cose non perché piaccia al signore imperatore o per dire che sono accadute cose che non sono accadute. Ma, allo stesso modo in cui Dio rinnova, non sarebbe possibile in nessun altro modo stabilire la pace e la tregua»[32]. Di fatto, il Gran Maestro dell'Ordine dei cavalieri teutonici, amico personale e consigliere di Federico II, resse l'ordine dal 1210 al 1239. Essendosi esposto in prima persona, non poteva rimanere neutrale nei confronti di una crociata alla quale aveva lavorato considerevolmente. Non poteva, però, neanche seguire le istruzioni papali, mettendo a repentaglio la vita dell'imperatore. Nella stessa situazione, si trovavano i tre ordini militari, Teutonici, Templari e Ospedalieri: si poteva lavorare a fianco di

---

[26] Piccolo centro fortificato sull'attuale costa libanese a 24 miglia a nord di Beirut.

[27] Filippo da Novara, *Guerra di Federico II…*, *cit.*, p. 226. M. Pacifico, *Federico II e Gerusalemme…*, *cit.*, p. 234.

[28] HB, III, *cit.*, p. 3, 77, 79. Filippo da Novara, *Guerra di Federico II…*, cit., p. 101.

[29] F. Violante, *L'eredità di Federico II…*, *cit.*, pp. 63-96, in particolare 69-75.

[30] Un esempio tra le nuove acquisizioni ci è offerto da: R. Ellenblum, *Colonization Activities in the Frankish East: The Example of Castellum Regis (Mil'ilya)*, «English Historical Review», 111 (1996), pp. 115.

[31] Su Hermann von Salza si consulti lo studio di H. Kluger, *Hochmeister Hermann von Salza und Kaiser Friedrich II. Ein Beitrag zur Frühgeschichte des Deutschen Ordens*, Marburg 1987.

[32] HB, III, *cit.*, pp. 99-102.

un crociato scomunicato senza offendere il papa[33]? Una delle soluzioni seguite fu quella di evitare di apparire agli occhi del papato sotto il comando dell'imperatore. Tra le varie posizioni prese nei confronti di questa difficile situazione politica, quella dei cavalieri teutonici, rimaneva la più complicata. Questi ultimi, di conseguenza, svolsero un ruolo maggiore spingendosi oltre la linea sottile che esisteva tra impero e papato e ciò, come è noto, fu in massima parte merito del Gran Maestro[34]. Del resto, lo Svevo intrattenne un rapporto privilegiato con l'Ordine dell'Ospedale gerosolimitano di S. Maria, conosciuto come Ordine Teutonico. L'Ordine era sorto in Terrasanta nel 1198 dal fallimento della spedizione crociata organizzata da Enrico VI, padre di Federico II, per venire incontro alle necessità dei pellegrini di nazionalità germanica. Federico, infatti, ricompensò i cavalieri teutonici con alcune concessioni aggiuntive. Non a caso, per la riconosciuta fedeltà, il primo atto di Federico fu l'inserimento di alcune clausole nel trattato con il sultano egiziano che restituì la Signoria di Toron e permise all'Ordine, per 6.600 bisanti saraceni, la compravendita nel distretto di Acri di tredici casali inclusi la roccaforte di Montfort e di *Castrum Regis*[35]. La restituzione del feudo di Toron, però, si rivelò più problematica del previsto e i diritti dell'Ordine furono contestati con successo da Alice di Armenia[36]. Inoltre, i vassalli e i nobili dell'Oriente latino si opposero duramente alla confisca dei feudi degli Ibelin da parte di Federico II ad Acri e fecero resistenza per l'acquisizione di Toron dai cavalieri teutonici[37]. Il risultato di questa controversia confermò la debolezza dell'imperatore in contrapposizione alla forza della nobiltà d'Oltremare.

La spedizione, come è noto, si risolse con un accordo siglato il 18 febbraio in base al quale il sultano al-Kamil riconsegnava ai cristiani Gerusalemme (esclusa l'area del tempio con la cupola della roccia e la moschea di al-Aqsa). Con questo trattato il Regno di Gerusalemme otteneva, oltre alla Città Santa, anche Betlemme con un corridoio che, attraversando Lidda, raggiungeva il mare e Giaffa, comprendendo Nazareth e la Galilea occidentale, inclusi i castelli di Montfort e di Toron, e i piccoli distretti musulmani intorno a Sidone[38]. Il mese dopo è lo stesso imperatore ad elencare con precisione i termini del trattato: «Ci è stata restituita Gerusalemme e tutto il contado tra essa e Giaffa, Nazaret e il contado fino ad Acri, la terra di Tibnin (la Toron crociata) che è ampia, larghissima e utile ai Cristiani, Sidone con tutta la pianura e il contado, un luogo utile ai Cristiani e ai Musulmani che lo

33 H. Nicholson, *Templars, Hospitallers and Teutonic Knights: Images of the Military Orders 1128–1291*, Leicester, 1993, pp. 4-5.

34 HB, III, *cit.*, pp. 102-110.

35 HB, III, *cit.*, pp. 90-93. M. Pacifico, *Federico II e Gerusalemme…*, *cit.*, p. 229.

36 A.M. Sheir, *The Fief of Tibnin (Toron)…*, *cit.*, pp. 99-101.

37 HB, III, *cit.*, pp. 123-125; J. Riley-Smith, *The Feudal Nobility and the Kingdom of Jerusalem, 1174-1277,* Hamden 1973, pp. 171-72. È bene chiarire però che la Signoria di Toron con l'annesso castello fu concessa da Federico ai cavalieri teutonici solo in un primo momento. Sappiamo anche che Alice richiese con forza il possedimento durante la fase delle trattative di Federico con al-Kamil. La pretesa di Alice presentata presso l'Alta Corte, sostenuta con vigore da Giovanni di Brienne, Signore di Beirut e potente genero di Federico II, costrinse l'imperatore ad accettare la decisione contraria riguardo a Toron che offriva ai cavalieri teutonici alcune prerogative e possedimenti nel porto di San Giovanni d'Acri come compensazione per la mancata acquisizione del feudo.

38 HB*,* III, *cit.*, pp. 86-90, 90-93.

ritenevano fruttuoso per il porto dove custodivano le armi e da dove portavano frequentemente quanto necessario a Damasco e Babilonia. Inoltre, a noi è consentito riedificare le mura della santa città di Gerusalemme, il castello di Giaffa, Sidone, Cesarea e quello costruito dai teutonici nella montagna di Acri (il castello di Montfort), cosa che mai fu permessa ai Cristiani durante la tregua. Il sultano, invece, fino al termine della nostra tregua decennale, non deve edificare o costruire alcun nuovo castello […] Sappiate, infine, che il sultano dovrà restituire quei prigionieri non ritornati al tempo della perdita di Damietta secondo il patto avuto tra lui e gli altri cristiani, e quelli catturati dopo»[39]. In cambio Federico si impegnava a non offrire particolari aiuti militari alle signorie franche del Principato di Antiochia e della Contea di Tripoli[40]. Un vero e proprio trattato di non aggressione e un solido patto di mutua difesa e assistenza. Nel mezzo di un permanente conflitto religioso tra cristianità e islam, due grandi personaggi seppero contro tutto e contro tutti stabilire relazioni amichevoli e superare con diplomazia i pregiudizi ideologici insiti nella retorica della guerra santa tanto osannata dal papato di Roma. In un tale contesto le truppe imperiali, di certo inferiori di numero rispetto a quelle delle precedenti crociate, non furono mai utilizzate in scontri militari con gli eserciti musulmani. Uno dei punti deboli dell'accordo era rappresentato dal fatto che i due castelli d'epoca crociata in Transgiordania di Kerak di Moab e di Shawbak-Montréal[41], esclusi dal trattato, lasciavano scoperta, isolata, senza risorse e priva di ogni possibilità di aiuti esterni, la città di Gerusalemme peraltro abbastanza lontana, circa 60 chilometri, dal porto di Giaffa che rappresenteva il punto di approvvigionamento marittimo più vicino.

In definitiva, l'imperatore era riuscito con il trattato di Giaffa, nonostante le ingiustizie, i tradimenti e le diffamazioni tramate dal papa e dai suoi prelati, a mantenere fede al compito imperiale quale il più alto rappresentante secolare e protettore della cristianità.

Una guerra vera e propria, invece, fu combattuta con altri cristiani, i signori di Ibelin, a Cipro e negli stati crociati. Questo si verificò essenzialmente durante una seconda fase della spedizione guidata da Filangieri (1231): un intervento militare, soprattutto contro gli Ibelin di Beirut, sostanzialmente fallimentare (sconfitta al passo di Agridi il 15 giugno 1232)[42]. In definitiva, l'imperatore non partecipò mai a scontri diretti e dal giugno 1229 si impegnò in Italia meridionale a proteggere i territori minacciati dagli eserciti papali[43]. Le truppe di Federico rimasero in Terrasanta fino alla caduta di Tiro nel 1243.

Gli unici interventi di architettura militare direttamente attribuibili al sovra-

---

39 *Coronatio hierosolymitana*, in *Monumenta Germaniae Historica. Leges*, II, Hannoverae 1837, pp. 262-263.

40 Sui principali castelli del Principato di Antiochia e della Contea di Tripoli, si veda: G. Coppola, *Fortezze medievali in Siria e Libano…, cit.*

41 G. Vannini, *Il castello di Shawbak e la Transgiordania meridionale: una frontiera del Mediterraneo medievale*, in *Archeologia dei castelli nell'Europa angioina (secoli XIII-XV)*, Convegno internazionale, Salerno 10-12 novembre 2008, Salerno 2011, pp. 145-157; L. Marino, "*Chastel abatuz est demi refez". Ricognizione agli impianti fortificati di epoca crociata in Transgiordania. Prima relazione*, in «Castellum», 27-28 (1987), pp. 17-34.

42 Filippo da Novara, *Guerra di Federico II…*, *cit.*, pp. 182-183.

43 HB, I, *cit.*, pp. 902-903.

no svevo furono a Gerusalemme la riparazione della Porta di S. Stefano e della Torre di Davide a Gerusalemme[44] e la costruzione delle fortificazioni di Giaffa e di Montfort[45].

Federico II, infatti, ottenne come abbiamo letto nel famoso trattato del 1229 la concessione personale di poter effettuare alcuni importanti interventi edilizi tra i quali la ricostruzione delle mura e delle torri della città santa di Gerusalemme[46]. L'imperatore si affrettò subito a iniziare i lavori consegnando all'Ordine teutonico, di cui si fidava ciecamente, la residenza reale annessa alla Torre[47]. Oggi poco rimane della Porta di Damasco, che i crociati chiamarono Porta di S. Stefano, situata a nord della cortina muraria della città, a parte qualche piccola traccia del XII secolo del muro esterno della torre d'ingresso. La Torre di Davide, molto più importante dal punto di vista difensivo, fa parte della cittadella di forma irregolare posta nella zona sud-ovest della città[48]. Numerose sono ancora le vestigia visibili in alzato: la Torre di Ippico a est, una struttura difensiva di forma quadrangolare, muri con camminamenti di ronda a sud, postierle, scuderie e magazzini. A parte queste difese non risultano altri tentativi volti a rafforzare la difesa della Città Santa, ad esempio fortificando i dintorni mediante l'edificazione di alcuni castelli posti sulle alture della Giudea tranne, come vedremo, per i lavori di fortificazione del castello di Montfort.

La fortezza di Giaffa, integrata nell'attuale agglomerato di Tel Aviv, è posta a difesa di uno dei porti più antichi del Mediterraneo, come Acri e Cesarea[49]. L'antico insediamento di Giaffa ha rappresentato per molto tempo il porto di Gerusalemme, soprattutto nel XII-XIII secolo. Nel 1099, fu la prima città costiera ad essere presa dai cristiani; nel 1187 venne conquistata dal fratello del Saladino al-Adil, per passare nel 1191 a Riccardo Cuor di Leone, che ne fortificò ulteriormente le mura. Nel 1197, dopo alterne vicende, cadde in mano musulmana e poi ritornò ancora latina durante la Sesta Crociata. Nell'ottobre 1227, Enrico di Limburgo riprese a fortificare le due città costiere di Giaffa e Cesarea con l'intento di dare una prova di forza ai musulmani[50]. All'inizio del novembre 1228, l'intenzione di Federico di continuare a rinforzare le difese di Giaffa fu resa pubblica poco dopo il suo arrivo in Terra Santa. L'esercito guidato dall'imperatore si spostò verso sud e raggiunse la città il 15 novembre[51]. I lavori riguardarono in particolar modo la fortezza e procedettero con la partecipazione di tutti i crociati. Per decisione comune, dopo aver raso al suolo dalle fondamenta l'antico

44 HB, III, *cit.*, pp. 101, 138-139.

45 HB, III, *cit.*, pp. 90-93; *Estoire de Eracles…*, *cit.*, II, p. 373.

46 Riccardo di San Germano, *Cronaca…*, *cit.*, p. 109: (1229) *Licebit autem ex pacto imperatori et christianis rehedificare civitatem sanctam Hierusalem in muris et turribus, castrum Ioppen et castrum Cesaree, Montem Fortem et castrum novum, quod firmari hoc anno inceptum est in montanis*.

47 Sui possedimenti teutonici in Terrasanta: H. Houben, *Castles and Towers of the Teutonic Knights in the Mediterranean*, in *Castelos das Ordens Militares*, Actas de Encontro Internacional, ed. I.C.F. Fernandes, Lisboa, Direção-Geral do Patrimonio Cultural, 2013, vol. 1, pp. 43-55.

48 G.J. Wightman, *The Walls of Jerusalem, from the Canaanites to the Mamluks*, «Mediterranean Archaeology», 4 (1994), pp. 259-298.

49 A. Corfis, M. Wolfe, edited by, *The Medieval City under Siege*, Woodbridge 1995, pp. 93-94.

50 *Estoire d'Eracles..., cit.* II, pp. 371-372.

51 Riccardo di San Germano, *Cronaca...*, *cit.*, pp. 107-109.

maniero, si ordinò di scavare i fossati ed erigere le mura oltre ad eseguire alcuni importanti lavori di restauro e consolidamento per due torri della muraglia difensiva, terminati il 4 marzo 1229[52]. Ulteriori fonti, sia latine che arabe, ne riportano l'accaduto nei dettagli[53].

Il 19 marzo del 1228, Federico II in persona ne confermò l'edificazione: «Rimanendo lì intenti a una grande ristrutturazione del castello, diversi nunzi andarono e venirono da noi e dal sultano di Babilonia. E se questo sultano sostava a una dieta da noi come suo fratello al-Ashraf che teneva un vasto esercito presso Gaza, anche il sultano di Damasco con una numerosa moltitudine di fanti e cavalieri della sua terra si era portato presso Nabulus ad una dieta di distanza da noi e l'esercito cristiano»[54]. Anche il Gran Maestro Ermanno di Salza riportò gli accadimenti di quei mesi: «Frattanto, senza indugio, su consiglio comune, furono iniziati i lavori di costruzione a Giaffa per il fossato, le mura e le torri da innalzare, così da avere un'opera memorabile nel tempo per tutto il popolo cristiano, mai così resistente e benfatta dalla sua fondazione[55]. Negli anni seguenti, altre due torri in direzione di Ascalona vennero costruite da Geroldo di Losanna, patriarca di Gerusalemme[56]. Gli apparati difensivi non vennero modificati per i successivi venti anni. Luigi IX, dopo aver riparato le fortificazioni di Acri, di Haifa e di Cesarea, intraprese i lavori della fortezza di Giaffa per proteggerla dagli assalti nemici[57]. Il re di Francia fortificò il borgo intorno al castello, conservando gran parte della struttura attribuibile alle opere realizzate precedentemente da Federico II. Durante la sua permanenza, dal maggio 1252 al giugno 1253, vennero eretti muri e incluse ventiquattro torri con una tipologia che presenta stringenti affinità planimetriche con le cinte murarie di Cesarea e Haifa. Dopo la presa di Antiochia nel 1268, anche la stessa città cadde in mano musulmana, insieme al castello di Beaufort da parte del sultano Baybars[58]. Il castello fu distrutto, mentre i legnami lavorati e il marmo pregiato furono inviati al Cairo, per essere utilizzati nella costruzione della nuova moschea che Baybars stava erigendo[59]. Attualmente sono visibili pochi resti della cittadella, situata su un rilievo a forma di ellisse, individuabili per di più solo sulla base di fonti documentarie e studi topografici[60].

Nel 2011, all'interno di un muro incastonato nella muratura di un antico edificio di Giaffa, due archeologi della Hebrew University di Gerusalemme, Moshe

---

52 *Estoire d'Eracles*…, *cit.*, II, p. 373.

53 Una precisa rassegna si trova in: D. Pringle*, The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem: A Corpus*, vol. 1 (A-K), Cambridge 1993, pp. 264-267.

54 *Coronatio hierosolymitana*…, *cit.*, p. 262.

55 *Idem*, p. 263.

56 Filippo da Novara, *Guerra di Federico II*…, *cit.*, pp. 146-147; *Annales de Terre Sainte*…, *cit.*, pp. 438-439.

57 Jean de Joinville, *Life of Saint Louis*, *Chronicles of the Crusades*, a cura di, M.R.B. Shaw, London-New York 1963, pp. 265-276; 289-305. Sulle cinte murarie delle principali città crociate, si veda l'articolo di Denys Pringle, *Town Defences in the Crusader Kingdom of Jerusalem*, in *The Medieval City*..., *cit.*, pp. 69-121.

58 *Estoire de Eracles*..., *cit.*, II, p. 456.

59 *Idem.*

60 F.M. Abel, *Jaffa au Moyen Âge*, «Journal of the Palestine Oriental Society», 20.1 (1946), pp. 6-28; D. Pringle, *Secular Buildings in the Crusader Kingdom of Jerusalem*, Cambridge 1997, p. 52.

Sharon e la collega Ami Shrager hanno annunciato la scoperta di una lastra di marmo grigio con un'iscrizione araba che riporta inciso il nome dell'imperatore Federico II, con i vari titoli usati nell'epoca[61].

L'iscrizione araba, come altri antichi frammenti d'epoca crociata trovati da Clermont-Ganneau, sono, senza dubbio, solo scarni resti scavati da alcuni cavapietre che abitavano nel vicino villaggio di Abu Kabir e, spesso, riutilizzati come materiale da costruzione o bruciati nei forni per farne calce. L'attuale iscrizione in arabo fu impiegata per la muratura di un piccolo santuario dedicato a un santo musulmano locale, Shaykh Murad, costruito su una bassa collina a circa 2,5 chilometri ad est delle mura di Giaffa[62].

Si tratta di un grande frammento di un blocco di marmo grigio di 35,6 × 51 (56 cm max.) × 25 cm di spessore rotto su tutti i lati, con maggiori danni a sinistra e in alto a destra. Ciò che rimane, però, è solo una parte dell'iscrizione originale, dato che, con molta probabilità, essa faceva parte di un architrave monumentale che doveva essere almeno tre volte più lungo, cioè circa 2 m[63].

Il testo è inciso in rilievo piatto, con uno spessore delle lettere non uniforme, e corre all'interno di quattro linee parallele continue, anch'esse in rilievo in un unico stile di *naskhī*, che comprende anche punti, alcune vocali e segni. Sono riportati, in caratteri cufici, tutti i titoli di Federico e le province italiane da lui governate[64]:

1) [L'augusto Cesare], imperatore di Roma, Federico, il vittorioso da (l'aiuto di) Dio, sovrano della Germania *(Almāniyah)*

[قيصر المـ]ـعظم امبراطور رومية فر]دريك المنصور بالله مالك ألما

2) e Lombardia *(lumbardiyyah),* e Toscana *(Tusqanah)*, e Italia *(Italiyya),* e [Longobardia *(Ankubardah),* e Calabria *(Qualawriyyah)* e Sicilia *(Siqilliyyah)* e il regno siriano *(Mamlakatu al-Sham al-Qudusyyah)*

نيـ]ـة ولمبردية وتسقانة وإيطالية وا[نكبردة وقلورية وصقلية ومملكة

3) di Gerusalemme; il sostemitore dell'imām di Roma, il protettore della comunità cristiana, [nel mese di febbraio (?) dell'anno mille

الشا]م القدسية معز إمام رومية الناصر للملة[المسيحية بشهر فوراروا(؟) سنة ألف

4) duecentoventinove dell'incarnazione di nostro Signore Gesù Cristo...

ومـ]ـاتين وتسع وعشرين لتجسُّد سيدنا يسوع المسيح

61 M. Sharon, A. Shrager, *Frederick II's Arabic Inscription from Jaffa (1229),* «Crusades», 11 (2012) p. 139-158. L'attenta ricerca di Moshe Sharon, Ami Shrager si basa sulle scoperte dell'orientalista e archeologo francese Charles Clermont-Ganneau che rinvenì un'iscrizione gemella ma in latino verso la fine del XIX secolo: C. Clermont-Ganneau, *Archaeological Researches in Palestine during the years 1873–1874*, vol. 2, London 1896–99, pp. 155-156.

62 A. Petersen, *Gazetteer of Medieval and Ottoman Buildings in Muslim Palestine (Part 1)*, British Academy Monographs in Archaeology, no. 12, Oxford 2001, p. 169.

63 Secondo Charles Clermont-Ganneau che analizzò il testo nel 1881: "L'originale è stato acquistato dall'archimandrita russo barone Ustinov prima del 1881 per la sua collezione conservata ad Oslo. I caratteri sono del XII o XIII secolo, e splendidamente tagliati". Cfr. Charles Clermont-Ganneau, *Archaeological Researches*…, cit., vol. 2, p. 156.

64 Ringrazio la proff.ssa Lamia Hadda dell'Università di Firenze (DiDA) per le traduzioni e le traslitterazioni del testo arabo dell'iscrizione.

Una possibile collocazione dell'iscrizione potrebbe essere sopra la porta della cittadella di Giaffa quando l'imperatore era ancora in città, nel febbraio del 1229, subito dopo la conclusione dei lavori di fortificazione e, comunque, prima della sua partenza da Tiro per il *Regnum* il 1 maggio 1229 con sette galee[65].

Attualmente la lastra con l'iscrizione araba si trova nel complesso dell'Israel Antiquity Authority nel Rockefeller Museum di Gerusalemme.

La precedente iscrizione, questa volta però latina, scoperta e rilevata verso la fine del XIX secolo da Clermont-Ganneau, consiste in un frammento di un blocco di marmo bianco di 77 × 27 cm e 15 cm di spessore usato per molto tempo per coprire una fogna in una delle strade di Jaffa. A seguito di un'opportuna ricostruzione, si legge:

Fridericus Romanorum imperator semp]er / augustus, Ie[rusalem rex / anno Domi]nice incarnatio[nis][66].

Si tratta di testimonianze uniche nel loro genere, sia quella latina, sia quella araba, che attestano la breve ma movimentata presenza in Terra Santa e la volontà, da parte di Federico, di legare il suo nome come "imperatore dei Romani e re di Gerusalemme" ad un manufatto dell'Oriente latino[67]. È chiaro che l'elemento decorativo segua una consuetudine molto comune della Sicilia normanna, dove i testi in più lingue erano usati spesso e ciò spiega, probabilmente, l'apposizione di una tale coppia d'iscrizioni monumentali sulle fortificazioni di Giaffa[68].

L'altro manufatto militare ceduto nel trattato di Giaffa del 1229 è il castello di Toron nell'Alta Galilea.

Il castello di Toron[69], posto a 25 chilometri a sud-est della città di Tiro, è situato sulla collina più alta di un crinale che va da 700m a 800m sul livello del mare. Progettato per svolgere sia un ruolo offensivo che difensivo, poiché strategicamente posizionato per giocare una posizione chiave contro i musulmani delle città di Tiro e di Damasco nella difesa del settentrionale del Regno di Gerusalemme e della Galilea. Nello scacchiere crociato, Toron si affacciava sulla strada principale che collegava le due città rappresentando una base militare di principale importanza da cui partire per sferrare attacchi contro i musulmani a nord e talvolta a sud del Regno di Gerusalemme.

La fortezza presenta un tracciato planimetrico di forma approssimativamente cir-

---

65 M. Pacifico, *Federico II e Gerusalemme…*, *cit.*, p. 287; A. Kiesewetter, *Itinerario di Federico II*, in *Federico II. Enciclopedia Fridericiana…*, *cit.*, II, pp. 100-114.

66 *Corpus inscriptionum Crucesignatorum Terrae Sanctae (1099-1291)*, a cura di, S. de Santoli, Jerusalem 1974, p. 258, n. 347; F.-M. Abel, *Jaffa au Moyen-Âge..., cit.,* 24, n. 49. M. Pacifico, *Federico II e Gerusalemme…*, *cit.*, p. 235.

67 Denys Pringle sostiene che le due iscrizioni furono apposte alla nuova fortezza della città dallo stesso Federico: D. Pringle*, The Churches of the Crusader Kingdom…, cit.,* pp. 265-266.

68 J. Johns, *Le iscrizioni e le epigrafi in arabo. Una rilettura*, in *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, a cura di, M. Andaloro, Catania 2006, pp. 47-67.

69 Sulle vicende storico-architettoniche del castello di Toron, si consulti: A.M. Sheir, *The Military Role of the Fief of Tibnīn against the Muslims in the Age of the Crusades (AH 498-583 / AD 1105-1187)*, «Journal of Religious Culture», 188 (2014), pp. 2-20; Id., *The Fief of Tibnin (Toron) and its Castle in the Age of the Crusades AD (1105-1266 AH 498-664): A Study of Its Economic, Political and Military Role*, Munich 2015; M. Piana, *The Castle of Toron (Qal'at Tibnīn) in South Lebanon: Preliminary Results of the 2000/2003 Campaigns*, «Bulletin d'Archéologie et d'Architecture Libanaises», 8 (2004), pp. 333-356.

colare che si adatta alla geomorfologia del territorio. Le pendici della collina erano un tempo rivestite da lastre di pietre lisce sul tipo di quelle utilizzate per rivestire la cittadella di Aleppo. Mura spesse e numerose e possenti torri di forma rotonda e quadrata ne fiancheggiano i lati. L'ingresso del castello, formato da un camminamento voltato che immetteva in un grande cortile centrale, era segnato da un portale con un arco a sesto acuto e poteva essere raggiunto con una ripida salita a sud-ovest.

Il maniero fu costruito nel 1105 da Ugo, un castellano di Saint-Omer. Conosciuto anche come Ugo di Fauquembergues, l'uomo fu al seguito dei cavalieri della prima crociata che accompagnarono probabilmente Roberto II di Fiandra e successivamente Baldovino e suo fratello maggiore, Goffredo di Buglione[70]. Ugo successe a Tancredi con il titolo di Principe di Galilea nel 1101. Anche se non è ancora possibile determinare tutte le fasi costruttive medievali, è molto probabile che il castello sia stato progettato e edificato in gran parte alla fine del 1120. Si riscontrano molte affinità formali e tecniche con le fortificazioni contemporanee di Saone (Qal'at Salah al-Din) e di Giblet (Jbail)[71], soprattutto per quanto riguarda la progettazione delle torri. Per la sua importanza strategica, cadde varie volte in mano crociata e poi araba. ll castello fu preso dal Saladino nel 1187, per poi essere attaccato e in parte demolito durante un assedio condotto da cavalieri tedeschi tra la fine del 1197 e l'inizio del 1198. In seguito, Mu'azzam-Isa di Damasco, dopo averne preso il possesso, distrusse alcune parti del castello, non appena ebbe la certezza che l'imperatore Federico II partisse per la crociata al fine di depotenziare la fortificazione nel caso fosse preso dal nemico. I crociati regnarono su Toron dal 1229 al 1266, nel 1239 il castello cadde di nuovo in mano musulmana per ritornare nel 1240, con un accordo, ancora una volta ai crociati. L'importante feudo teutonico, dove templari e ospedalieri avevano una presenza meno diffusa, fu governato dal 1240 da Filippo di Montfort, a nome di sua moglie, Maria, la nipote di Alice di Toron, continuando a svolgere un ruolo di primo piano nel Levante. Nel 1271, il castello di Montfort[72] ritornò agli arabi, dopo la presa delle fortificazioni del Crac des Chevaliers, di Chastel Blanc e di Gibelcar[73].

Altro castello di cui venne in possesso Federico a seguito del trattato di Giaffa è *Castrum Regis* anche chiamato *Castellum Novum*. L'insediamento militare, posto dapprima sotto l'autorità del titolare della contea di Edessa, controllava le alture dell'Alta Galilea e faceva parte dell'importante signoria della regione montuosa situata a cavallo tra l'attuale Israele settentrionale e la parte meridionale del Libano[74]. Questo feudo crociato fu ottenuto da Joscelin III insieme al titolo di

[70] H. Kennedy, *Crusader castles…, cit.,* p. 40. P. Deschamps, *Les châteaux des croisés…, cit.*, pp. 100-101.

[71] Per le notizie storico-architettoniche delle fortificazioni crociate, si consulti: G. Coppola, *Fortezze medievali in Siria e Libano…, cit.,* pp. 43-46; 89-93.

[72] M. Favreau-Lilie, *The Teutonic Knights in Acre after the Fall of Montfort (1271): Some reflections*, in *Outremer: Studies in the History of the Crusading Kingdom of Jerusalem*, ed. B. Z. Kedar, H. E. Mayer and R. C. Smail, Jerusalem, 1982, p. 272.

[73] *Estoire de Eracles…, cit.*, II, p. 460.

[74] Per quanto riguarda i possedimenti della *Seigneurie de Joscelin*, importante famiglia della nobiltà gerosolimitana, e la vendita delle proprietà all'Ordine Teutonico, si veda: S. Ferdinandi, *La contea franca di Edessa. Fondazione e profilo storico del primo principato crociato nel Levante (1098-1150)*, Roma 2017, pp. 663-665.

siniscalco del re di Gerusalemme Baldovino IV e a diverse proprietà, tra le quali proprio il castello di *Castrum Regis*: sua sorella Agnese di Courtenay, madre di Baldovino IV e di Sibilla, era stata consorte del sovrano di Gerusalemme Almarico I, prima di ereditare il trono di Gerusalemme[75]. La fortezza, probabilmente edificata da re Folco d'Angiò (1131-1143), fu presa nel 1187 da Saladino, in seguito alla sconfitta di Hattin, a cui aveva partecipato lo stesso Jocelyn III, fortunosamente scampato a Tiro e probabilmente morto successivamente durante l'assedio di Acri. Durante la Terza Crociata, con la conquista di Acri del 1191, la maggior parte del territorio limitrofo fu restituito ai crociati, compreso *Castrum Regis*. Nel 1220, Beatrice, una delle due figlie di Joscelin III, e suo marito Otto di Hennenberg, allora proprietari della tenuta, vendettero il castello con trentasette casali ai cavalieri teutonici[76]. Nel 1229, Giacobbe di Amigdala, figlio di Agnese, la seconda figlia di Joscelin, rivendicò i suoi diritti di eredità sulla tenuta della Galilea, tra i quali il *Castrum Regis*, che l'Ordine teutonico aveva acquistato da sua zia nel 1220 e rimase tale fino al 1271, anno del suo abbandono a causa della distruzione avvenuta per mano delle truppe del sultano egiziano Baybars[77].

Castrum Regis è un castello eretto su una prominenza di terra artificiale, con la classica tipologia a *quadriburgium*, molto usata anche in Occidente tra l'XI e il XII secolo, con 30 metri circa per lato[78]. Si tratta di un castello quadrato con quattro torri angolari aggettanti. Anche se il muro meridionale è stato completamente distrutto, con ogni probabilità era simile al muro settentrionale. All'interno del castello, fu costruito un muro di spina, per meglio distribuire gli spazi interni, orientato nord-sud. La sua muratura è ancora ben visibile sul lato occidentale. Tre delle quattro torri del castello sono state conservate, mentre la torre sudorientale è stata completamente distrutta.

Il sito di Montfort[79], costruito in un luogo isolato lontano dalle strade principali e dai villaggi dell'Alta Galilea, si trova sul crinale di una montagna rocciosa a sud del fiume Keziv (*Wadi Qurain*). La fortificazione situata a circa 20 km a nord-est di Acri e a 12 km dal mare, fu costruita vicino all'insediamento di

[75] E.G.W. Strehlke, *Tabulae ordinis theutonici*, Berlin 1869, n. 297, p. 266 e n. 309, p. 281 (d'ora in poi Strehlke).

[76] Strehlke, n. 53. pp. 43-44; M.-L. Favreau-Lilie, *L'Ordine Teutonico in Terrasanta (1198-1291)*, in *L'Ordine Teutonico..., cit.*, pp. 55-72.

[77] R. Ellenblum, *Colonization Activities in the Frankish East: The Example of Castellum Regis (Mi'ilya)*, «English Historical Review», 111 (1996), pp. 104-122, in particolare pp. 115-116; L. Aiello, *Il Gotico nel Principato di Galilea*, in *Firenze Architettura* (Quaderni, 2020), pp. 12-17.

[78] D. Pringle, *Secular buildings…, cit.*, pp. 71-72.

[79] Sulle vicende storico-architettoniche del castello di Montfort, si veda: A.J. Boas, edited by, *Montfort. History, Early Research and Recent Studies of the Principal Fortress of Theutonic Order in the Latin East*, Leiden-Boston 2017; ; K. Toomaspoeg, *Montfort Castle and the Order of the Teutonic Knights in the Latin East,* in *Montfort. History, Early Research and Recent Studies of the Principal Fortress of the Teutonic Order,* edited by A. Boas, R.G. Khamisy, Leiden-Boston 2017, pp. 13-23; G. Ligato, *Fortezze Crociate…, cit.,* pp. 173-178 L. Aiello, C. Luschi, *Mons fortis, alias Mons Feret. Il castello dei teutonici in Terrasanta*, Firenze 2012; A.J. Boas, *Montfort Castle. The Western Wing and the Great Wall,* Haifa 2012; N. Morton, *The Teutonic Knights in the Holy Land 1190–1291*, Woodbridge 2009; R. Pringle, *Thirteenth-Century Hall at Montfort Castle in Western Galilee,* «The Antiquaries Journal», 66/1, (1986), pp. 52-81.

Mi'ilya (*Castrum Regis*)[80] e del castello di Iudyn[81] (in arabo *Qal'at Jiddin*), sempre sulle terre del feudo Joscelin de Courtenay, acquisito per la prima volta dai cavalieri teutonici nel 1220[82]. L'attesa della venuta in Terrasanta di Federico e del suo seguito diede un nuovo impulso alle mire e alle ambizioni dei «frères Allemans»[83]. Ritenendo inadeguato il *Castrum Regis*, di cui rimane ancora gran parte della cinta muraria che collega le quattro torri angolari, essi cominciarono molto probabilmente a edificare un *Castrum novum*[84], conosciuto col nome di Starkenberg dai Teutonici e col nome di Montfort dagli altri crociati[85]. La fortezza sostituì *Castrum Regis* e divenne il centro amministrativo della regione. Il toponimo di Montfort compare per la prima volta in un documento del 20 aprile 1229, in cui si stipula una compravendita fra i fratelli dell'Ordine Teutonico e Giacobbe di Amigdala[86]. Oggetto della compravendita fu il feudo dello stesso Giacobbe (*Jacobus de Amigdala*), il quale specificò le provenienze giuridiche dei vari casali e rese noto l'insediamento di Mi'ilya (*Castrum Regis*), ricevuto a suo tempo dallo stesso ordine in cambio di Trefile e *Castro Novo*, *quod nunc Montfort dicitur*[87]. Una seconda trascrizione dello stesso documento, edito da Strehlke[88], riporta inoltre dei lavori di consolidamento che l'ordine dovette effettuare sulla struttura, a sottolineare il consolidamento di una fabbrica già esistente. Nel giugno del 1228, Boemondo IV, principe di Antiochia e conte di Tripoli, accordò «en aide deu chastel» un contributo annuale di 100 bisanti all'Ordine teutonico[89]. Nel marzo dell'anno seguente, il Gran Maestro Hermann von Salza scrisse a papa Gregorio IX, informandolo del trattato firmato tra Federico II e al-Kāmil[90] e chiedendo un supporto finanziario per la nuova costruzione, che gli fu accordato con una lettera del 10 luglio del 1230[91]. Eretta su un crinale roccioso e difesa da rocce spigolose che dominavano la valle fin quasi al mare, la fortificazione era separata dalle montagne poste alle sue spalle mediante un fossato scavato nella roccia e attraversato da un ponte[92]. Su questo lato, la fortezza presenta una cinta muraria semplice, mentre sui tre lati più esposti la cortina diventa doppia poiché necessaria di maggiori opere difensive (con molta probabilità fatte edificare proprio da Federico II). La struttura del castello sembra obbedire allo schema ben sperimentato del torrione posto in sommità ad est a dominio e controllo dei successivi

[80] D. Pringle, *Secular buildings…*, *cit.*, pp. 71-72.

[81] *Ivi*, pp. 80-82.

[82] R. Ellenblum, *Colonization Activities in the Frankish East: the Example of Castellum Regis (Mi'ilya)*, «English Historical Review», 111 (1996), pp. 104-122, in particolare pp. 115-116.4

[83] Filippo da Novara, *Guerra di Federico II…*, *cit.*, pp. 78-79; M.-L. Favreau-Lilie, *L'Ordine Teutonico…*, *cit.*, pp. 55-72.

[84] Strehlke, n. 14, pp. 13-14; D. Pringle, *Secular buildings…*, *cit.*, pp. 80-82.

[85] D. Pringle, *Secular buildings…*, cit., pp. 73-75.

[86] Röhricht, 1893, n. 120, p. 508.

[87] Strehlke, n. 128, pp. 120-121.

[88] Strehlke, n. 63, pp. 51-53.

[89] Strehlke, n. 64, p. 53.

[90] HB, III, *cit.*, pp. 86-87. Il ruolo di alto mediatore tra l'imperatore e il papa è ben riportato in M. Pacifico, *Federico II e Gerusalemme…*, *cit.*, pp. 273-282.

[91] Strehlke, n. 72, pp. 56-57.

[92] Sugli aspetti storico-geografici dell'insediamento: R.G. Khamisy, *The Region of Montfort…*, *cit.*, pp. 24–27.

piani degradanti, sino a raggiungere la falesia naturale a strapiombo sulla valle.

All'interno, trovava posto un imponente corpo di fabbrica longitudinale di circa 100 m di lunghezza e 20 m di larghezza. Attualmente, sono ancora visibili ad est i resti del dongione di forma semicircolare, forse ispirato al castello ospedaliero di Margab, e della sottostante cisterna, oltre a qualche vestigia della cripta posta a ovest[93]. Risultano completamente distrutti gli ambienti del piano nobile: la sala dei cavalieri, che si affacciava sull'ingresso a est, e la cappella a ovest, costruita con archi a tutto sesto che si impostavano su pilastri cruciformi. Accanto alle strutture principali, la fortificazione possedeva tre cinte difensive esterne, oggi visibili solo in parte. La seconda linea di difesa era situata pochi metri al di sotto dei principali edifici, sui lati settentrionale e occidentale, mentre la terza linea, la più esterna, conserva per tutta l'altezza originale, in alcuni segmenti murari, le merlature e il camminamento superiore. L'imponente apparato murario difensivo si estende dalla porta d'accesso posta sul lato settentrionale del mastio, fino al pendio nord, raggiungendo una seconda porta a due piani protetta con una caditoia. Dopo aver seguito tutta la lunghezza del castello, gira a sud per terminare con una torre semicircolare. La presenza di un *Bergfried* (mastio), in posizione dominante con forma semicircolare, insieme a una certa geometria degli impianti, sembra rimandare alle tradizioni derivanti dai contemporanei castelli d'area germanica degli inizi del XIII secolo[94]. È molto probabile che, per quanto nel 1240 la fortificazione avesse funzionato come centro amministrativo per i cavalieri teutonici, ebbe vita breve poiché di lì a poco, nel giugno del 1271, fu facilmente conquistata dal sultano mamelucco Baybars, insieme al *Castrum Regis*[95]. Ai cavalieri fu così concesso di ritirarsi ad Acri[96]. Degni di essere menzionati sono altresì i contrassegni lapicidi individuati su alcuni blocchi del castello di Montfort, molto simili per forma e proporzioni ad altri contrassegni rilevati sui blocchi di pietra lavorata di Castel Maniace a Siracusa o del castello di Prato, a testimonianza del lavoro itinerante di alcune maestranze specializzate e al servizio della corte sveva[97].

---

93 J. Mesqui, *L'architecture en Terre Sainte au temps de Saint Louis*, in *La fortification des Croisés au temps de Saint Louis au Proche-Orient*, «Bulletin Monumental», 164/1 (2006), pp. 5-29, in particolare pp. 10-11.

94 Su castelli dell'area germanica ai tempi di Federico II: D. Leistikow, *Castelli e pfalzen. Regno di Germania*, in *Federico II. Enciclopedia Fridericiana...*, *cit.*, I, pp. 247-257.

95 D. Pringle, *Secular buildings*…, cit., pp. 80-82.

96 Per le notizie storico-architettoniche del castello: D. Pringle, *A Thirteenth-Century Hall at Montfort Castle in Western Galilee*, «Antiquaries Journal», 66 (1986), pp. 52-81.

97 Sui contrassegni rinvenuti nel castello di Montfort, si veda: M.R.C. Luschi, L. Aiello, *Lines of Research for the Site of Montfort, Western Galilee-Israel*, in *La Transgiordania nei secoli XII-XIII e le 'frontiere' del Mediterraneo medievale*, a cura di G. Vannini, M. Nucciotti, Oxford 2012, pp. 261-276, in particolare i contrassegni sono visibili alle figg. 9-10 di p. 273. Vedi anche più recentemente R.G. Khamisy, *Masonry and Mason's Marks*, in *Montfort...*, *cit.*, pp. 150-159. Sui contrassegni individuati al castel Maniace a Siracusa e a Prato, si consulti: V. Zorić, *Marchi di lapicidi. Il caso del castello Maniace di Siracusa*, in *Federico II e la Sicilia, dalla terra alla corona…*, *cit.*, pp. 409-413 e A. Bacci, *L'architettura del castello di Prato. Progetto e realizzazione di un monumento medioevale*, in *Il Castello di Prato. Strategie per un insediamento medioevale*, a cura di, M. Bini, C.M. Luschi, A, Bacci, Firenze 2005, pp. 39-61, in particolare fig. 14 di p. 49. Su alcuni cantieri di architettura fortificata d'epoca sveva e sulle maestranze itineranti, si veda: P.F. Pistilli, *Sulle orme di Riccardo da Lentini, «prepositus novorum hedificiorum» di Federico II di Svevia*, in *I luoghi dell'arte. Immagine, memoria, materia. L'Officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro*, a cura di G. Bordi et al., vol. I, Roma 2014, pp. 127-136 e

Oltre al castello di Montfort, nel 1227, venne edificato anche il castello di Sidone[98]. In questa città, nel mentre i pellegrini tedeschi costruivano il castello di Montfort, un gruppo di viandanti francesi, inglesi e spagnoli attesero l'arrivo di Federico II per cominciare a fortificare le difese cittadine e costruire il "castello del Mare", chiamato così per distinguerlo dal "castello di Terra", situato sulle mura della vecchia acropoli della città e distrutto dalle truppe del Saladino, subito dopo la sconfitta delle armate crociate ad Hattin[99]. Il sito del castello fu scelto al di là del porto, su un banco roccioso che formava un isolotto a meno di 100 m dalla costa, e fu collegato alla terraferma per mezzo di un ponte di legno. La difesa fu organizzata costruendo due torri unite tra loro da un'importante cinta. La tecnica con la quale furono edificate derivava da una singolare consuetudine costruttiva araba (Aleppo, Bosra, Palmira, Amman, Cairo), molto in uso negli stati latini di Terrasanta (Lattakia, Giblet, Tiro, Cesarea, Ascalona), che impiegava colonne di spoglio di edifici antichi, generalmente d'epoca romana, poste trasversalmente alla muratura (*en boutisse*)[100]. Nel 1253-1254, dopo una breve conquista araba che non riguardò il "castello del Mare", che rimase in mano crociata, le difese della cittadella vennero ricostruite a grande scala da re Luigi IX sotto la direzione di Simon de Montbéliard. Dopo il 1260, Sidone con altre proprietà, Beaufort e la Cava di Tiron, passò ai Templari, i quali continuarono a usare la fortezza fino a quando gli ultimi crociati, dopo la presa di Acri e Tiro, nella notte del 13 luglio 1291, abbandonarono il castello sotto la spinta mamelucca e si imbarcarono per Cipro.

Un posto rilevante per la comprensione dell'architettura militare federiciana meritano le fortezze cipriote, che l'imperatore ebbe modo di vedere personalmente all'inizio della sua spedizione[101].

La cronaca di Filippo da Novara narra come questi fortilizi furono teatro di scontri tra i baroni ciprioti, alleati con gli Ibelin, e le truppe imperiali. A tal

più recentemente F. Linguanti, *I segni dei lapicidi in Sicilia al tempo di Federico II: interrogativi sul loro uso, funzione e importanza nella ricerca storica*, «Studi e ricerche di storia dell'architettura», 4, (2018), pp. 105-115.

98 Filippo da Novara, *Guerra di Federico II…*, *cit.,* p. 82.

99 Sulle notizie storico-architettoniche dei due castelli di Sidone: G. Rey, *Etude sur les monuments de l'architecture militaire des croisés en Syrie et dans l'île de Chypre*, Paris, 1871, pp. 153-159; P. Deshamps, *Les châteaux des croisés en Terre Sainte. II. La défence du royaume de Jerusalem*, Paris 1939, pp. 224-233; M. Müller-Wiener, *Castles of the Crusaders*, London 1966, pp. 69-71; H. Kalayan, *The sea castle of Sidon*, «Bulletin du Musée de Beyrouth», 26 (1973), pp. 81-89; H.-P. Eydoux, *Les châteaux du soleil…*, *cit.,* pp. 199-205; J. Mesqui, *Châteaux d'Orient...*, *cit.*, pp. 162-166; G. Frulio, *Il castello crociato di Qala'at al-Bahr a Sidone. Contributo alla storia degli insediamenti d'Oltremare attraverso l'analisi dei paramenti murari e delle marche lapidarie,* «Restauro archeologico», 1 (2016), pp. 20-39.

100 L. Marino, *L'uso dei materiali di reimpiego e di elementi lapidei en boutisse nella fabbrica dei castelli crociati*, in *Le Crociate: L'Oriente e l'Occidente da Urbano II a San Luigi (1096-1270)*, a cura di M. Rey-Delque, Catalogo della mostra, Roma, Palazzo Venezia 14 febbraio-30 aprile, Venezia 1997, pp. 259. Sulle tecniche costruttive d'età crociata: L. Marino, *Les châteaux des croisades. Observations surles techniques de construction*, «IBI Bulletin», 48 (1992), pp. 35-44.

101 Per i castelli di Cipro: G. Perbellini, *Le fortificazioni di Cipro dal X al XVI secolo*, «Castellum», 17 (1973), pp. 7-58; Id., *I castelli di Cipro e le Crociate*, in *La fabbrica dei castelli crociati…*, *cit.,* pp. 110-117. Sulle vicende storiche dell'isola di Cipro durante l'epoca crociata: P.W. Edbury, *Kingdom of Cyprus and the Crusades, 1191-1374*, Cambridge 1994.

proposito viene citato anche il nome di un nobile cipriota, tal Filippo Cinardo, prima castellano di Kantara e poi di Kyrinia[102]. Cinardo, dopo la sconfitta subita a Cipro dai cinque reggenti, si rifugiò a Tripoli in Siria e poi in Puglia, dove divenne prima castellano di Bari (1237) e poi conte di Conversano grazie ad un matrimonio (1242). Nel 1249 un'epigrafe posta sopra un ingresso dell'antemurale al castello di Trani lo ricorda come progettista (*Philippi studium Cinardi*), che conferisce schema e disegno (*formam et seriem*) oltre a tutto ciò che è necessario affinché l'opera fosse portata a compimento dal tranese Stefano di Romoaldo Carabarese[103].

Questa veloce analisi dei pochi esempi di architettura militare in Palestina riferibili a Federico II consente di evidenziare l'interesse dell'imperatore per l'architettura mediorientale. È importante sottolineare che, negli anni immediatamente precedenti la spedizione di Federico in Terrasanta, l'architettura castrale dei crociati aveva iniziato a conoscere una nuova fase di sviluppo e, quindi, i castelli costruiti durante tutto il XII secolo non erano più ritenuti sicuri e risultavano obsoleti rispetto all'evoluzione delle tecniche belliche. Già nell'aprile del 1228, i cavalieri teutonici, come abbiamo visto, anche se considerati dagli altri ordini militari come nuovi arrivati nel Regno di Gerusalemme, cercarono di consolidare le loro posizioni sulle alture della Galilea acquistando numerosi casali e villaggi e apportando i necessari adeguamenti difensivi. D'altra parte, l'esperienza architettonica militare del regno di Gerusalemme influenzò non pochi sovrani europei, che si trovarono, per più o meno lungo tempo, in Terrasanta, trasferendola poi, magari inconsciamente, nelle costruzioni cui diedero vita in patria al loro ritorno. Non è comunque lecito parlare di trasposizione integrale dei modelli crociati nei castelli ad ali regolari del *Regnum,* quali Trani, Bari e Brindisi, nei castelli federiciani siciliani di Augusta, Siracusa e Catania o nel castello del Regno d'Italia quale Prato, solo per citare i più noti, poiché l'idea teorica adottata dall'imperatore in Palestina fu più che altro uno schema progettuale a carattere difensivo, che doveva misurarsi di volta in volta con le particolari esigenze di ogni struttura castellare. Il soggiorno dello Svevo in Medio Oriente fu del resto breve e non andò incontro a lunghi assedi, né a scontri campali particolarmente impegnativi.

Una crociata pacifica, la Sesta, che si risolse senza spargimenti di sangue e, proprio per questo motivo, l'esperienza militare nei territori levantini fu più che altro, per l'Hohenstaufen, una sorta di fucina, un momento di riflessione, per conoscere un mondo lontano che tanto lo incuriosiva. Quell'angolo di mondo lontano suscitò in lui tante curiosità e passioni che gli servirono per mettere a punto, e conseguentemente sperimentare, valutare e verificare, le architetture e le tecniche belliche ritenute più all'avanguardia per la difesa del suo tanto amato *Regnum Siciliae*.

102 Filippo da Novara, *Guerra di Federico II…*, *cit.*, p. 194.
103 *Federico II: immagine e potere…*, *cit.*, pp. 253-257, in particolare p. 253.

Bibliografia

Abel F.M. 1946, *Jaffa au Moyen Age*, «Journal of the Palestine Oriental Society», 20.1, pp. 6-28.

Abulafia D. 1993, *Federico II. Un imperatore medievale*, Torino.

Aiello L. 2020, *Il Gotico nel Principato di Galilea*, «Firenze Architettura», Firenze, pp. 12-17.

Aiello L., Luschi C. 2011, *Mons fortis, alias Mons Feret. Il castello dei teutonici in Terrasanta*, Firenze.

Amatuccio G. 2003, *"Mirabiliter pugnaverunt". L'esercito del Regno di Sicilia al tempo di Federico II*, Napoli, pp. 127-128.

Bini M., Bertocci S. 2004, *Castelli di pietre. Aspetti formali e materiali dei castelli crociati nell'area di Petra in Transgiordania*, Firenze.

Bini M., Luschi C. 2009, a cura di, *Castelli e cattedrali. Sulle tracce del regno crociato di Gerusalemme. Resoconti di viaggio in Israele*, Firenze.

Bini M., Luschi C.M., Bacci A. 2005, a cura di, *Il Castello di Prato. Strategie per un insediamento medioevale*, Firenze.

Boas A.J. 2017, edited by, *Montfort. History, Early Research and Recent Studies of the Principal Fortress of Theutonic Order in the Latin East*, Leiden/Boston; Id. 2012, *Montfort Castle. The Western Wing and the Great Wall*, Haifa; Id. 2006, *Archaeology of the Military Orders. A Survey of the Urban Centres, Rural Settlements and Castles of the Military Orders in the Latin East (c .1120–1291)*, Routledge; Id. 1999, *Crusader Archaeology*, London.

Brando M. 2008, *Lo strano caso di Federico II di Svevia. Un mito medievale nella cultura di massa*, Bari.

Cadei A. 2006, *La forma del castello. L'imperatore Federico II e la Terrasanta*, Città di Castello.

Cobb P.M. 2016, *La conquista del Paradiso. Una storia islamica delle crociate*, Torino.

Coppola G. 2018, *Ingegneria civile e pensiero tecnico dell'imperatore Federico II di Svevia*, in «Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della città di San Miniato», 85, pp. 23-46; Id. 2005, *Castelli crociati*, in *Federico II. Enciclopedia fridericiana*-Treccani, vol. I, Roma, pp. 243-247; Id., 2002, *Fortezze medievali in Siria e Libano al tempo delle Crociate*, Salerno.

Corfis A., Wolfe M. 1995, edited by, *The Medieval City under Siege*, Woodbridge.

Coronatio hierosolymitana 1837, in *Monumenta Germaniae Historica. Leges*, II, Hannoverae.

Corpus inscriptionum Crucesignatorum Terrae Sanctae (1099-1291) 1974, a cura di S. de Santoli, Jerusalem.

Crova C. 2011, *L'arte di costruire al tempo di Federico II. Cantieri e tecniche costruttive in Terra di Lavoro*, «Napoli nobilissima», VI[a] Serie, vol. II, pp. 81-104.

Delle Donne F. 2012, *Federico II: la condanna della memoria*, Roma.

Edbury P.W. 1994, *Kingdom of Cyprus and the Crusades, 1191-1374*, Cambridge.

Ellenblum R. 2007, *Frankish Crusader Castles and Modern Histories*, Cambridge; Id. 1996, *Colonization Activities in the Frankish East: The Example of Castellum Regis (Mi'ilya)*, «English Historical Review», 111, pp. 104-122.

Eracles 1859, *L'Estoire de Eracles empereur et la conqueste de la Terre d'Outre-Mer*, in *Recueil des Historiens des Croisades*, *Historiens occidentaux*, II, Paris, pp. 358-374.

Eydoux H.-P. 1982, *Les châteaux du soleil. Forteresses et guerres des Croisés*, Paris.

Favreau-Lilie M. 1982, *The Teutonic Knights in Acre after the Fall of Montfort (1271): Some reflections*, in *Outremer: Studies in the History of the Crusading Kingdom of Jerusalem*, ed. B. Z. Kedar, H. E. Mayer and R. C. Smail, Jerusalem.

Federico II e l'Italia. Percorsi, Luoghi, Segni e Strumenti 1995, a cura di C. Damiano Fonseca, Catalogo della mostra, Roma, Palazzo Venezia, 22 dicembre 1995-30 aprile 1996, Roma.

Federico II: immagine e potere 1995, a cura di M.S. Calò Mariani, R. Cassano, Catalogo della mostra, Bari, Castello Svevo, 4 febbraio–17 aprile 1995, Venezia.

Federico II e la Sicilia, dalla terra alla corona 1995, a cura di M. Andaloro, A. Cadei, C.A. Di Stefano, Catalogo della mostra, Palermo, dicembre 1994-maggio 1995, I-II vol., Siracusa.

Federico II. Enciclopedia fridericiana, Treccani 2005-2008, diretta da Ortensio Zecchino, 3 voll., Roma.

Ferdinandi S. 2017, *La contea franca di Edessa. Fondazione e profilo storico del primo principato crociato nel Levante (1098-1150)*, Roma.

Filippo da Novara 1994, *Guerra di Federico II in Oriente (1223-1242*), a cura di S. Melani, Napoli.

Frulio G. 2016, *Il castello crociato di Qala'at al-Bahr a Sidone. Contributo alla storia degli insediamenti d'Oltremare attraverso l'analisi dei paramenti murari e delle marche lapidarie*, «Restauro archeologico», 1, pp. 20-39.

Hillenbrand C. 2009, *Islam and the Crusades: Islamic Perspectives*, Edinburgh.

Houben H. 2013, *Castles and Towers of the Teutonic Knights in the Mediterranean*, in *Castelos das Ordens Militares*, Actas de Encontro Internacional, ed. I.C.F. Fernandes, Lisboa, Direção-Geral do Patrimonio Cultural, vol. 1, pp. 43-55; Id. 2013, *Federico II: imperatore, uomo, mito*, Bologna.

Huillard-Bréholles J.-L.-A. 1852-1861, *Historia diplomatica Friderici secundi*, Paris.

Jean de Joinville 1963, *Life of Saint Louis*, *Chronicles of the Crusades*, a cura di, M.R.B. Shaw, London-New York.

Johns J. 2006, *Le iscrizioni e le epigrafi in arabo. Una rilettura*, in *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, a cura di, M. Andaloro, Catania, pp. 47-67.

Kalayan H. 1973, *The sea castle of Sidon*, «Bulletin du Musée de Beyrouth», 26, pp. 81-89.

Kennedy H. 1994, *Crusader Castles*, Cambridge.

Kluger H. 1987, *Hochmeister Hermann von Salza und Kaiser Friedrich II. Ein Beitrag zur Frühgeschichte des Deutschen Ordens*, Marburg 1987.

Linguanti F. 2018, *I segni dei lapicidi in Sicilia al tempo di Federico II: interrogativi sul loro uso, funzione e importanza nella ricerca storica*, «Studi e ricerche di storia dell'architettura», 4, pp. 105-115.

Lotan S. 2014, *The 'River Structure' at the Montfort Castle in the Latin Kingdom of Jerusalem*, «Analecta Theutonica, Studies for the History of the Teutonic Order», 1, pp. 63-75.

Marino L. 1997, *La fabbrica dei* castelli *crociati in Terra Santa*, Firenze; Id. 1992, *Les châteaux des croisades. Observations sur les techniques de construction*, «IBI Bulletin», 48, pp. 35-44; Id. 1987, "*Chastel abatuz est demi refez". Ricognizione agli impianti fortificati di epoca crociata in Transgiordania. Prima relazione*, «Castellum», 27-28, pp. 17-34.

Mesqui J. 2006, *L'architecture en Terre Sainte au temps de Saint Louis*, in *La fortification des Croisés au temps de Saint Louis au Proche-Orient*, «Bulletin Monumental», 164/1, pp. 5-29; Id. 2001, *Châteaux d'Orient. Liban, Syrie*, Paris.

Musca G. 2005, *Crociata*, in *Federico II. Enciclopedia fridericiana-Treccani*, I, Roma, pp. 401-416.

Pacifico M. 2012, *Federico II e Gerusalemme al tempo delle crociate. Relazioni tra cristianità e islam nello spazio euro-mediterraneo medievale (1215-1250)*, Caltanissetta-Roma.

Perbellini G. 1973, *Le fortificazioni di Cipro dal X al XVI secolo*, «Castellum», 17, pp. 7-58.

Pistilli P.F. 2014, *Sulle orme di Riccardo da Lentini, «prepositus novorum hedificiorum» di Federico II di Svevia*, in *I luoghi dell'arte. Immagine, memoria, materia. L'Officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro*, a cura di G. Bordi *et al.*, vol. I, Roma, pp. 127-136; Id. 2003, *Castelli normanni e svevi in Terra di Lavoro. Insediamenti fortificati in un territorio di confine*, San Casciano Val di Pesa.

Pringle D. 1997, *Secular Buildings in the Crusader Kingdom of Jerusalem*, Cambridge; Id. 1993*, The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem: A Corpus*, vol. 1 (A-K), Cambridge, pp. 264-267; Id. 1986, *A Thirteenth-Century Hall at Montfort Castle in Western Galilee*, «Antiquaries Journal», 66, pp. 52-81.

Rey-Delqué M. 1997, a cura di, *Le Crociate. L'Oriente e l'Occidente da Urbano II a San Luigi, 1096-1270*, Milano.

Riccardo di San Germano 1999, *Cronaca*, ed. G. Sperduti, Cassino.

Russo L. 2018, *I crociati in Terrasanta. Una nuova storia (1095-1291)*, Roma.

Riley-Smith J. 1973, *The Feudal Nobility and the Kingdom of Jerusalem, 1174-1277,* Hamden.

Sharon M., Shrager A. 2012, *Frederick II's Arabic Inscription from Jaffa (1229),* «Crusades», 11, pp. 139-158.

Sheir A.M. 2014, *The Military Role of the Fief of Tibnīn against the Muslims in*

the Age of the Crusades (AH 498-583/ AD 1105-1187), «Journal of Religious Culture», 188, pp. 2-20.

Strehlke E.G.W. 1869, *Tabulae ordinis theutonici*, Berlin.

Stürner W. 2009, *Federico II e l'apogeo dell'Impero*, Roma.

Toomaspoeg K. 2017, *Montfort Castle and the Order of the Teutonic Knights in the Latin East*, in *Montfort. History, Early Research and Recent Studies of the Principal Fortress of the Teutonic Order*, edited by A. Boas and R.G. Khamisy, Leiden, Boston, pp. 13-23.

Vannini G., Nucciotti M. 2012, a cura di, *La Transgiordania nei secoli XII-XIII e le 'frontiere' del Mediterraneo medievale*, Oxford.

Wightman G.J. 1994, *The Walls of Jerusalem, from the Canaanites to the Mamluks*, «Mediterranean Archaeology», 4, pp. 259-298.

Zecchino O. 2018, *Gregorio contro Federico. Il conflitto per dettar legge*, Roma.

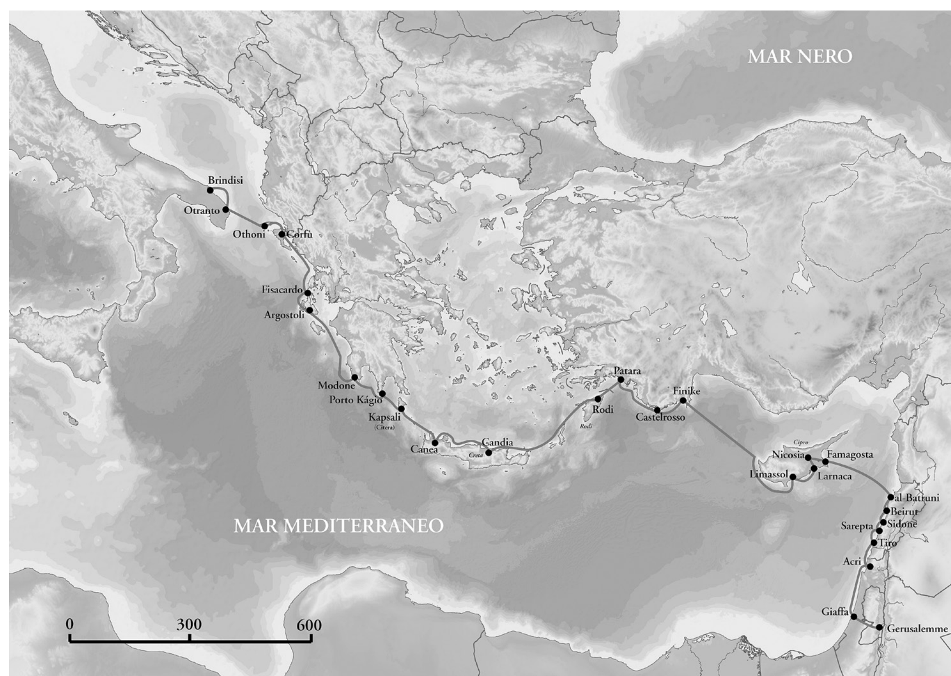


Fig. 1: Itinerario di Federico II alla Sesta crociata, 28 giugno 1228-10 giugno 1229 (rielaborazione grafica di L. Esposito).

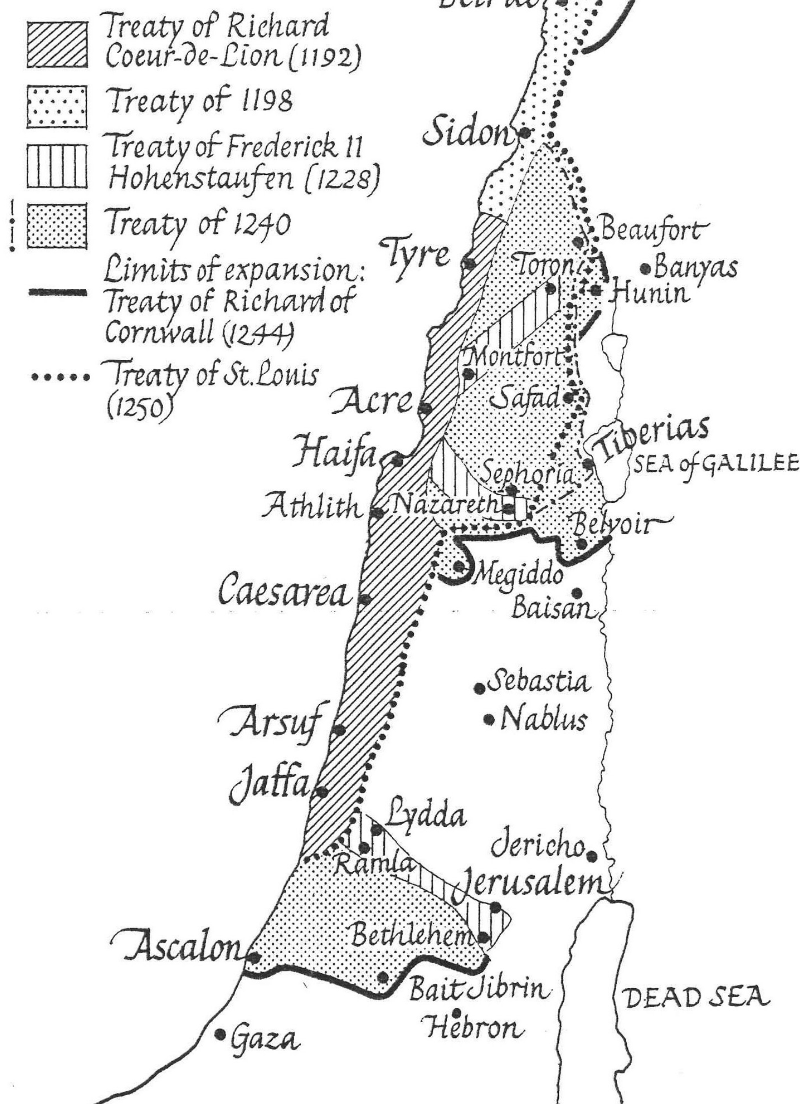


Fig. 2: Il Regno latino di Gerusalemme. Cartina con l'indicazione dei territori annessi al Regno a seguito dei trattati stipulati tra crociati e musulmani.
Nella legenda - Trattati di pace tra XII-XIII: trattato di Riccardo Cuor di Leone, 1192; trattato del 1198; trattato di Federico II, 1228; trattato del 1240; limiti dell'espansione del trattato di Riccardo di Cornovaglia, 1244; trattato di San Luigi, 1250. (Cartina tratta da Boase 1967, p. XIV).

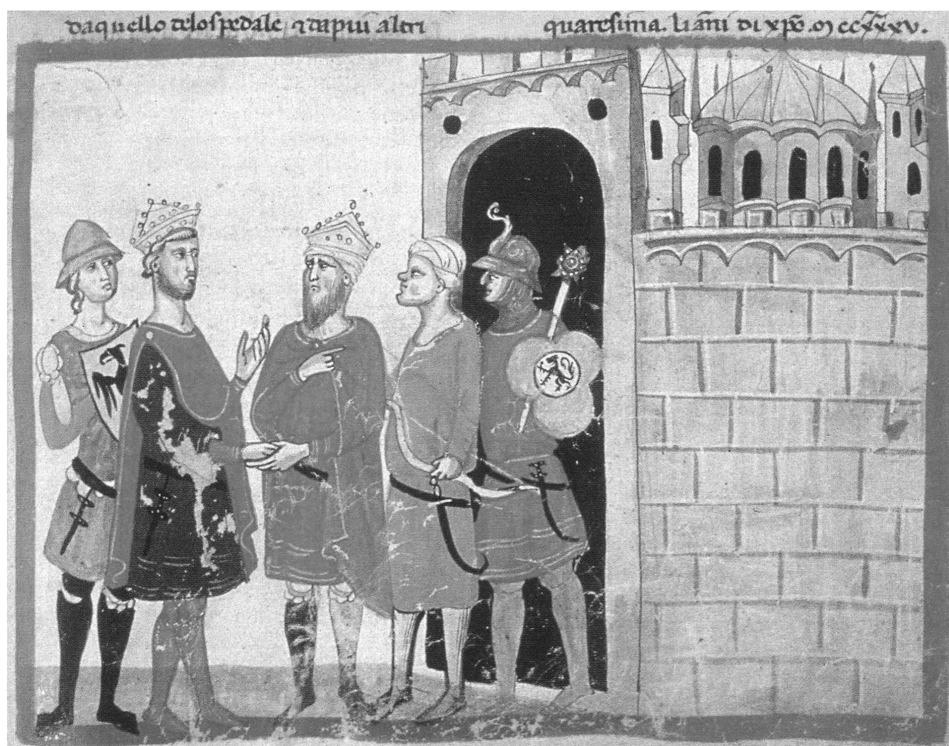


Fig. 3: L'imperatore Federico II tratta con il sultano al-Kamil davanti alla porta di Gerusalemme. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chig. L. VIII, 296, 75v. La Nuova cronica di Giovanni Villani, miniatura del XIV secolo.

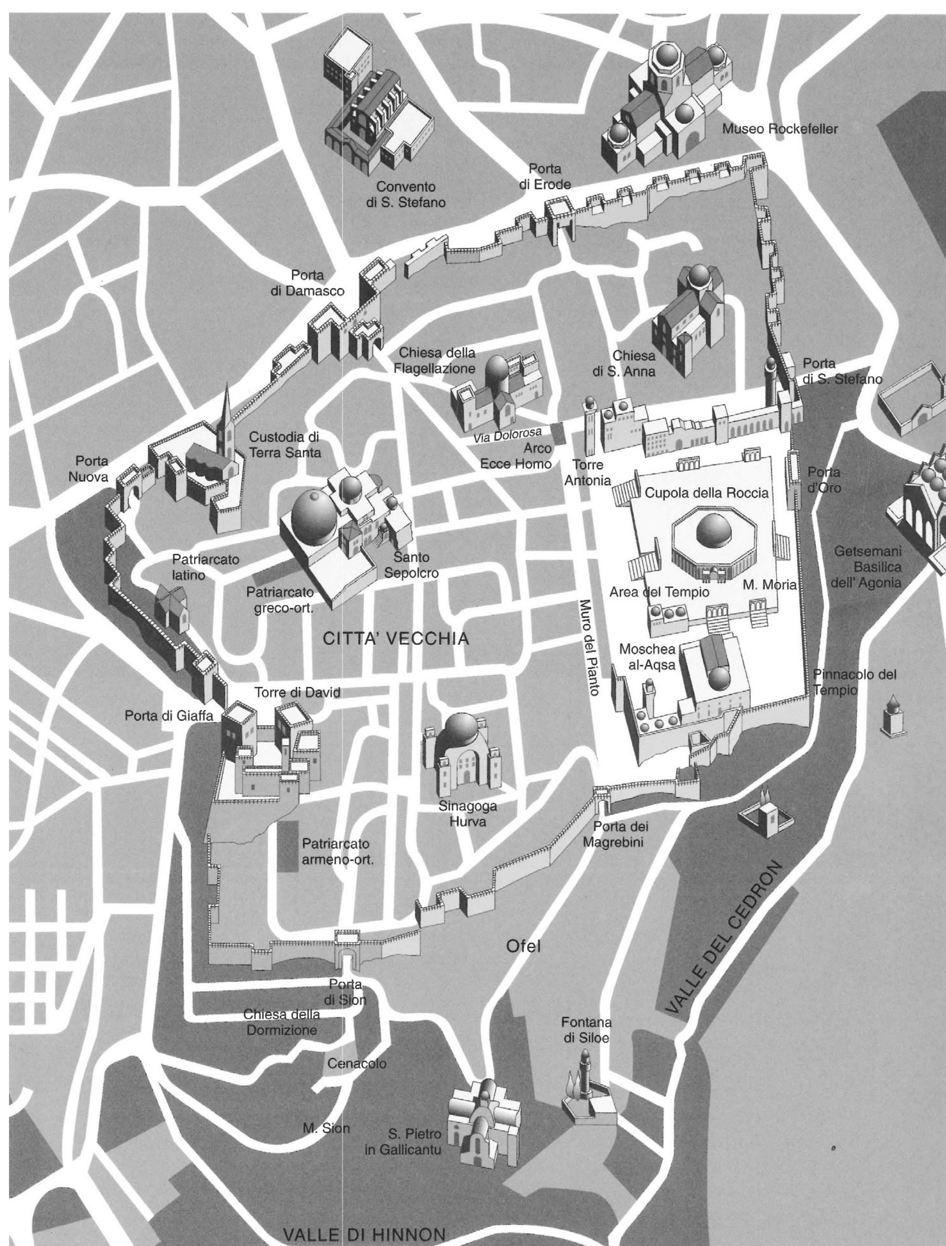


Fig. 4: Planimetria della città di Gerusalemme (da Cassanelli 2000, p. 93).



Fig. 5: Gerusalemme, Cittadella, la Torre di David, David Roberts, litografia, 1850.



Fig. 6: Gerusalemme, la Torre di Davide a fianco della porta di Giaffa, esterno.



Fig. 7: Gerusalemme, cittadella e Torre di Davide, interno.



Fig. 8: Gerusalemme, Porta di Santo Stefano.



Fig. 9: Giaffa, centro storico medievale.



Fig. 10: Gerusalemme, lastra con iscrizione araba, Rochefeller Museum (da Sharon, Schrager 2011, p. 144).



Fig. 11: Oslo, collezione privata, iscrizione latina disegnata da Charles Clermont-Ganneau (da Sharon, Schrager 2011, p. 144).

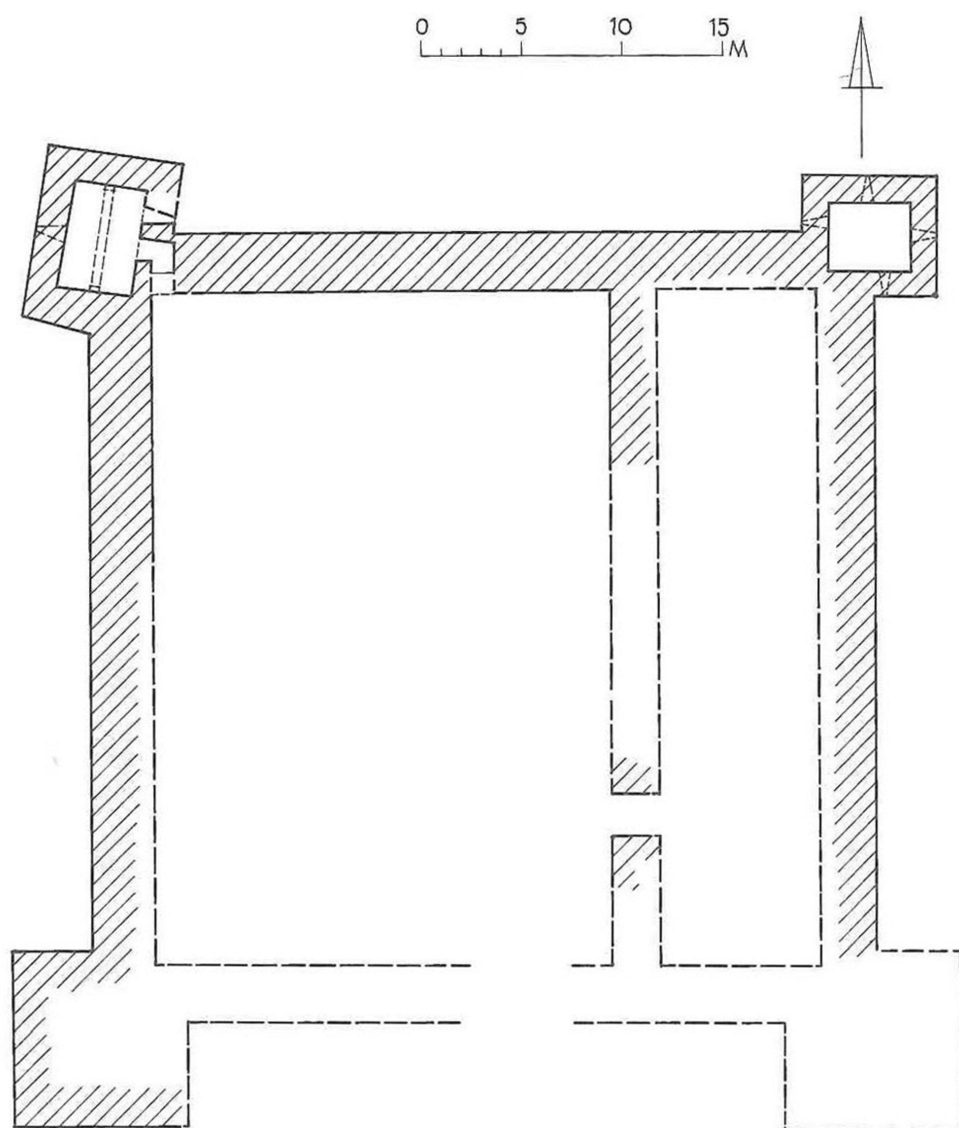


Fig. 12: Mi'iliya, pianta di *Castrum Regis* o *Castellum Novum*, (da Pringle 1977, fig. 36, p. 71).

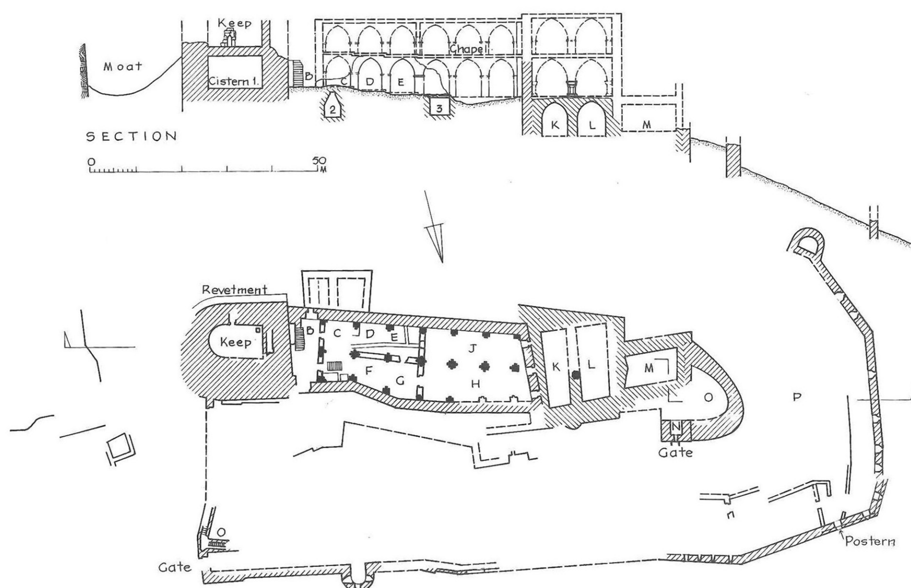


Fig. 13: Montfort, pianta e sezione della fortificazione (da Pringle 1977, fig. 38, p. 73).



Fig. 14: Montfort, vista della fortificazione da Oriente . Spicca l'alta torre in primo piano vicino alla grande sala saldata alla struttura semicircolare dell'ingresso (Gate tower).



Fig. 15: Sidone, "Castello del mare".



Fig. 16: Mi'iliya, torre del recinto fortificato di *Castrum Regis*.

Da Landeschi a Ridolfi: sperimentazioni agrarie e paesaggio in Valdelsa fra il XVIII e il XIX secolo

DANIELE VERGARI

La figura di G. B. Landeschi come agronomo e parroco è ben nota nell'ambito scientifico e San Miniato, che per vari decenni ne ha visto l'attività nella seconda metà del XVIII secolo, gli ha dedicato una strada che passa accanto alla sua chiesa di Sant'Angelo a Montorzo.

Landeschi arrivò a San Miniato nel 1758 prendendo possesso dei tre poderi che componevano il beneficio parrocchiale (Lami, 1938, Vannini, 2004)[1]. Come parroco trovò una situazione di estrema povertà, con *"[…] piagge inculte e dirupate, con poche piante, e quelle in cattivo stato [...] fabbriche che minacciavano rovina"* (Landeschi 1775: 6), e accanto alla sua attività di parroco si dedicò con zelo e passione alle sperimentazioni agrarie migliorando lo stato dei suoi poderi e rendendoli fruttiferi[2].

Nei quasi trent'anni in cui si occupò della parrocchia di Sant'Angelo, Giovan Battista Landeschi trasformò queste piagge dirupate in una sorta di giardino tanto da essere definite una […] *delle più ridenti e graziose colline che circondano la città di San Miniato* (Landeschi, 1775: 6).

L'attività di G. B. Landeschi come parroco e come agronomo, si inserisce in quel *milieu* culturale della Toscana granducale della seconda metà del settecento vivacizzato da una stagione di riforme iniziate con la reggenza lorenese e portate avanti da Pietro Leopoldo[3].

È un periodo caratterizzato dal tentativo di sviluppare e rinnovare l'agricoltura

---

1 In alcuni testi l'insediamento del Landeschi, è riportato - erroneamente - nel 1753.

2 Landeschi era nato a Firenzuola nel 1721. Dopo gli studi in seminario Landeschi arrivò nel 1758 a San Miniato. Landeschi dichiarò di essersi dedicato all'agricoltura per aumentare le entrate della sua chiesa: "[…] *di ottenere il fine bramato, cioè di ridur l'entrate di mia chiesa ben sufficienti (dopo averle trovate assai scarse)*" (Landeschi, 1775 42:43). Landeschi affiancò il suo interesse per l'agronomia all'attività pastorale che veniva regolarmente svolta, come dimostrano alcuni documenti conservati nell'Archivio Vescovile di S. Miniato, si veda, per esempio, ASVSM, *Visite Pastorali 1757-1772,* filza n. 65, *Visita pastorale alla Parrocchia di S. Angelo a Montorso,* 20 Agosto 1758; oppure ASVSM, *Visite Pastorali 1774-1777,* filza n. 66, *Visita Pastorale alla Parrocchia di S. Angelo a Montorso,* 8 Ottobre 1777 (Cardini: 2008). Noto con il nome di "parroco samminiatese" o, addirittura di "Socrate rustico", grazie ai suoi *Saggi di agricoltura*, fu socio dei Georgofili e dell'Accademia dei Rinati (poi degli Euteleti). Morì il 30 novembre 1783 a Santa Maria a Lungotuono dove era ospitato dal fratello, anche lui parroco.

3 L'opera di G. B. Landeschi, uscita anonima nel 1775 a Firenze, dal titolo *Saggi di agricoltura di un paroco samminiatese* fu riconosciuta dagli economisti toscani come rispondente alle istanze fisiocratiche promosse da Pietro Leopoldo e fu recensita e conosciuta anche fuori d'Italia. La prefazione fu tradotta in francese e pubblicata nel 1776 sul periodico della fisiocrazia, le *Nouvelles Éphémérides Économiques* mentre, fra il 1807 e il 1810, proprio su sollecitazione dell'Accademia dei Georgofili, l'opera fu arricchita di note e vide altre due edizioni (Carnino, 2014: 122-123).

toscana, sia da un punto di vista economico sia tecnico-agronomico, che trovò il sostegno dell'amministrazione lorenese (Zobi, 1850-1852; Wandruszka, 1968): nel giugno 1753 venne fondata, dal canonico Ubaldo Montelatici, l'Accademia dei Georgofili, che pochi anni dopo divenne il punto di riferimento scientifico per le politiche riformiste leopoldine. In questo contesto si diffuse progressivamente, anche tra gli intellettuali toscani, la dottrina economica fisiocratica e l'interesse per le scienze agrarie crebbe, coinvolgendo non solo gli scienziati ma anche parte dei proprietari terrieri e soprattutto i parroci che, dal loro osservatorio privilegiato, potevano attuare nuove tecniche agronomiche e diffonderle tra i contadini (Mirri, 1980: 753-756).

In quest'ambito si mosse, fin dal suo arrivo a San Miniato, Giovan Battista Landeschi. Le sue sperimentazioni agrarie, ben documentate e studiate, sono state fondamentali per la nascita e l'evoluzione del paesaggio collinare toscano.

Nel corso della seconda metà del XVIII secolo gran parte del territorio toscano vide un complesso processo di trasformazione con una radicale modifica dell'ambiente e del territorio; la crescita demografica e la necessità di acquisire nuove terre per le coltivazioni portarono all'esecuzione di importanti opere di bonifica idraulica che interessarono ampie aree della toscana interna fra cui i paduli di Bientina e Fucecchio e il piano fra Fucecchio e Santa Croce. Anche le aree collinari, nella stessa zona, furono interessate da lavori di disboscamento incontrollato e le pendici, ormai spoglie, furono arate sommariamente a "rittochino", ovvero seguendo la linea di massima pendenza, e messe a coltura per ottenere grano "e altre biade"[4]. In breve tempo si manifestò tutta la fragilità di questi terreni: l'acqua piovana libera di scorrere sul terreno provocò smottamenti e frane, aumentando i processi erosivi e riducendo drammaticamente la fertilità del terreno portando a suoli sterili e improduttivi (Vecchio, 1974).

Era questo il paesaggio che aveva osservato Pietro Leopoldo nei suoi viaggi dove il territorio di San Miniato è descritto come "Vasto e ben coltivato e popolato nella pianura e valle ma con terreni sterili nei poggi" (Pietro Leopoldo, 1969-1970: 27). Vi era una sola eccezione in questo territorio: i tre poderi del beneficio parrocchiale di Giovan Battista Landeschi, prossimi alla Chiesa di Sant'Angelo a Montorzo.

L'attività delle sue sperimentazioni è raccolta in un volume edito presso Gaetano Cambiagi, a Firenze nel 1775 dal titolo *Saggi d'Agricoltura di un Paroco Samminiatese*

La storia del volume è raccontata nella prefazione ad opera di Giovanni Bonaventura Spannocchi, Vicario a San Miniato, che vedendo l'opera del prelato, lo convinse a mettere per iscritto le sue osservazioni di agricoltura realizzando così un libro che non solo fu accolto favorevolmente dalla comunità scientifica - i georgofili lo elessero socio il 4 ottobre 1775, lo stesso giorno in cui presentò il

[4] Il *rittochino* è un'antica pratica agronomica estremamente diffusa in Toscana. Esso consiste nel procedere con i lavori di aratura secondo le linee di massima pendenza eseguendo i lavori con semplicità e rapidità di esecuzione. Tuttavia in pendici collinari, anche con ridotta pendenza, tale sistema può risultare estremamente rischioso perché favorisce il dilavamento e la perdita di suolo. Nonostante fin dal XVIII secolo i principali agronomi toscani, come Landeschi, Targioni Tozzetti, Ridolfi e Cuppari, abbiano auspicato l'abbandono di questa pratica, ancora oggi è comune vedere terreni lavorati per le linee di massima pendenza (Pazzagli C., 1973: 16-20).

volume, per acclamazione - ma che era destinato a diventare uno dei testi di riferimento della nuova agricoltura". D'altronde anche l'amministrazione lorenese aveva avuto una certa attenzione per lo scritto del Landeschi come fa supporre la sua edizione presso Cambiagi, allora stampatore molto vicino al Granduca.

Il testo del volume raccoglie molte considerazioni, anche di natura sociale, sull'agricoltura ma è nella seconda parte della sua opera che Landeschi descrive le sperimentazioni tecnico-agrarie intraprese nei terreni del suo beneficio. Tali sperimentazioni riguardano molti campi della coltivazione, dalla coltura delle viti a quella degli olivi, dalla coltivazione dei gelsi ai consigli riguardanti i lavori generali del podere ma la parte più rilevante riguarda il problema della scarsa fertilità dei suoli del Samminiatese e al suo rimedio, cioè la costruzione di ciglioni.

Landeschi, in linea con la scuola agronomica toscana del periodo, pose come assioma infallibile il rapporto diretto tra il suolo pianeggiante e la sua fertilità:

"Convien esser persuasi e riputare come assioma infallibile, che qualunque fondo o suolo, quanto più è pianeggiante, tanto più è disposto ad essere fertile e quanto meno pianeggia, tanto più è sterile e infruttifero; tal verità per poco che si osservi vedesi per esperienza in cento e mille luoghi delle colline" (Landeschi, 1775: 127).

La sterilità era, dunque, in diretta correlazione con l'erosione superficiale:

"Questa sorta di sterilità essendo derivata dell'esser state tali terre dall'acqua scarnite e prive affatto di quella superficie di terra che sola era capace a produrre il frutto" (Landeschi, 1775: 128)

e il rimedio proposto dal sacerdote di S. Angelo, per ovviare alla infertilità dei terreni in declivio, era la costruzione di ciglioni.

In questo modo le piante sarebbero state coltivate su piani orizzontali, rispetto alla collina, proprio perché i ciglioni:

"[…] sono per sostenere la terra acciò il suolo divenga, o si conservi pianeggiante e non sia dall'acque rovinato[5]" (Landeschi, 1775: 129).

I ciglioni, realizzati a partire da un arginello in terra che serviva per costruire il piano orizzontale di dimensioni proporzionalmente più piccole a seconda della maggiore o minore declività del suolo. Alla base di ciascun ciglione, veniva realizzata una fossetta che raccoglieva l'acqua e la conduceva verso altre fosse, *borri*, o

[5] Chiarenti, nelle *Osservazioni,* faceva notare all'inizio dell'800: "Il Landeschi, parroco nei contorni di S. Miniato, è stato il solo, che non pure ha conosciuto, ma anche dimostrato l'errore di coltivare la collina verticalmente, e ha saputo immaginare e praticare il vero metodo di coltivarla" (Chiarenti, 2007: 106). Mascagni, il noto anatomista, in una sua memoria letta presso l'Accademia dei Georgofili nel 1804, diceva: "Viaggiando in diverse parti della Toscana ho avuto luogo d' osservare più volte con mio rincrescimento, e sorpresa quanto mal siano dirette le acque, che piovano sulla superficie dei campi situati nelle pendici delle colline […] di qui mi avviene esser stato savissimo il modo di coltivare i poggi a gradinate o ripiani sostenuti da ciglioni o muretti in virtù de' quali l'acque di scolo rallentano il loro moto, passano con loro corso di solco in solco, di fossetta in fossetta" (Mascagni, 1804: 224-248).

piccoli corsi, nella migliore delle ipotesi fornite di *pescaioli* - piccoli sbarramenti di legna, salici e giunchi – al fine di trattenere le particelle di terra in sospensione. La terra così raccolta poteva essere poi raccolta e distribuita dai contadini sui campi piani ottenuti con il terrazzamento mentre i fossetti venivano convogliati in acquidocci o impluvi naturali. La terra di questi ciglioni sarebbe stata ben fertile dopo circa sei anni dalla costruzione di queste strutture. In questo periodo però tale terreno doveva essere lavorato, concimato e lasciato "stagionare da' caldi, da' diacci e dalle piogge" (Landeschi, 1775: 132).

Sopra questi ciglioni si potevano coltivare piante di olivi, viti e alberi da frutto a distanza di circa un braccio dalla sommità e con una sufficiente distanza tra loro. Le piante avevano numerosi vantaggi se poste "in vetta" ai ciglioni: non soffrivano di ristagni idrici, avevano una buona riserva di umidità (dato che il campo pianeggiante in Estate accoglieva l'acqua delle piogge mantenendo le radici fresche), rimanevano sempre calzate dalle "ricavature" del deposito terroso delle fossette alla base dei ciglioni. Le radici delle piante, poi, inoltrandosi nel ciglione, lo rendevano più stabile. Nello stesso tempo le radici, passando nella fossa contigua, potevano godere dei vantaggi dello scolo delle acque. Il resto dell'appezzamento ottenuto veniva poi coltivato con graminacee e leguminose secondo la tradizionale rotazione triennale[6].

Un sistema ingegnoso e laborioso che diede rapidamente i suoi frutti: i terreni del beneficio parrocchiale del Landeschi, moltiplicarono per sei volte la loro rendita – passando da 25 a 154 scudi - diventando un modello da imitare. Alla morte del sacerdote i terreni, un tempo spogli, contavano più di 3.100 piante di tutti i generi: viti, olivi, gelsi, peschi, fichi, meli, ciliegi, albicocchi, ecc., senza considerare la costruzione di una nuova casa e il restauro di quelle esistenti (Lami, 1938: 217-219).

L'insegnamento e l'esperienza di Landeschi ebbero, forse più di quanto fino ad oggi appurato, una certa diffusione soprattutto nelle aree circostanti a San Miniato.

Certo l'introduzione di queste nuove pratiche non fu semplice, né rapida. L'anonimo estensore di una inedita memoria, conservata nell'archivio dei Georgofili e letta all'Accademia il 3 luglio 1776, un anno dopo la pubblicazione dei *Saggi di agricoltura* descrive la difficile situazione del territorio collinare della bassa valdelsa da un punto di vista idrogeologico e ribadisce che le

"coltivazioni degli ulivi e viti fatte per linee orizzontali cioè dall'alto in basso, e più volgarmente a declive, e dicesi anche a ertachina, sono un errore così massiccio in genere di agricoltura quanto lo sarebbe, se si volesse andare a caccia piuttosto con balestre, che coll'archibuso." (Anonimo, 1776)

tanto che il Marchese Roberto Pucci, possidente a Granaiolo, riteneva che "se presto non si prende l'opportuno riparo il male sarà irrimediabile".

---

6 Nei terrazzamenti trovavano posto anche gli alberi da frutto (susini, peschi, ecc.) ma anche gelsi, utili per i bachi da seta. A completare il quadro delle coltivazioni uno spazio importante era destinato anche alle aree boscate, indispensabili per la vita e l'economia del podere.

Era quindi necessario abbandonare i vecchi metodi di coltivazione per introdurne di nuovi e, sempre secondo l'estensore, la "buona agricoltura" si era comunque diffusa nell'area nei poderi dei Sig.ri Neri, di Castelfiorentino, a Meleto dai Ridolfi, a Granajolo dai Marchesi Pucci, dal Cavaliere Antinori verso Montelupo e, infine, a S. Angelo a Montorzo e presso i parroci a lui vicini.

La diffusione degli insegnamenti del parroco samminiatese trasformò, nel corso di qualche decennio, con la realizzazione di ciglioni e la messa a dimora di olivi e viti, una parte del territorio collinare della bassa valdelsa che, secondo le parole di Chiarenti, assunse

"l'aspetto di un ameno anfiteatro mercé le diverse gradinate formatevi dagli argini, e particolarmente per la loro tortuosità e varietà degli angoli". (Chiarenti, 1819: 115)

La diffusione dei ciglioni era lenta, anche per il costo non indifferente di realizzazione di queste opere, e l'antica consuetudine di lavorare a rittochino rimase ampiamente diffusa anche in zone prossime a quelle dove vennero sperimentati i ciglioni, come suggerisce un articolo di Lorenzo Baroni che, denunciando il gravissimo stato di dissesto idrogeologico delle colline vicino a Palaia, descrive così le colline fra l'Elsa e l'Era:

"Vedesi in molti luoghi la superficie delle colline esposta al guasto ed alla deperizione; le Piante che s'incontrano massime di Ulivi inferme e sterili pel frequente dilavamento delle acque piovane, che nulla dirette o incanalate, invece di filtrarsi scorrono senza ritegno […]; smotte e sbrotamenti che precipitano la terra migliore nelle valli sottoposte […]" (Baroni, 1804: 421)

Tuttavia è sempre Baroni a informarci, nella stessa memoria, delle sperimentazioni agrarie di Giuseppe Baccetti, a Cojano, presso Castelfiorentino che, fra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, propose una evoluzione del ciglionamento del Landeschi, realizzando ciglioni erbosi dotati di fossi orizzontali sulle pendici collinari per il corretto emungimento delle acque che eventualmente potevano essere raccolte da un acquidoccio disposto secondo le linee di massima pendenza. Con questo metodo le acque "non precipiteranno al basso dilavando il terreno per dove passano, ma circolando placidamente per i fossi intersecanti il poggio vi depositano le migliori sostanze terrose" (Baroni, 1804: 431).

Sulla stessa linea, e negli stessi anni, si mosse Francesco Chiarenti, medico, scienziato e georgofilo, proprietario terriero nell'area di Montaione che, dopo la breve e intensa esperienza politica del triumvirato repubblicano e del successivo esilio, tornò ad occuparsi della messa in coltivazione delle aree collinari dei suoi poderi duramente danneggiate da fenomeni erosivi[7].

Chiarenti si fa promotore dei *precetti* del parroco sanminiatese evolvendone ulteriormente i concetti fondamentali proponendo sempre la costruzione dei ciglioni e teorizzando anche un sistema di piccole "*colmate di collina*" dove,

[7] Su F. Chiarenti si veda Salvestrini R. (a cura di), *Il perfido giacobino dottor Chiarenti. I manoscritti inediti di e su Francesco Chiarenti, medico, politico, maire, agronomo*. Firenze, Polistampa, 2009.

"tutto consiste nell'economico uso dell'acqua conducendola quasi per mano ove si crede utile. Se per esempio abbiamo in un luogo un poggio da spianare, si può benissimo ridurre con l'acqua facendo delle fossette, e dei canaletti sopra di esso, e lasciando corrodere dalla medesima tutta quella terra, che sarà necessaria a renderlo piano, e questa si può trasportare per mezzo di altre fossette ove saranno dei concavi per essere riempiti" (Chiarenti, 1819: 145).

A completare il quadro del pensiero agronomico di Chiarenti è sicuramente interessante notare la proposta di unire le frazioni sabbiose e argillose del terreno attraverso lo studio della direzione e della localizzazione delle fossette per ottenere così colmate di terreni "*misti*", molto più fertili e "*fecondi*". Chiarenti, tuttavia non si fermò alle sole sperimentazioni agronomiche ma, riprendendo una tematica "sociale", cara anche a Landeschi, propose una innovativa visione dell'istruzione dei fattori e dei contadini. Gran parte degli agronomi toscani era contraria ad un sistema di istruzione che coinvolgesse contadini e fattori, riservando ai proprietari il compito di dedicarsi agli studi di agraria. Chiarenti, forse grazie anche ai suoi trascorsi giacobini, identificò proprio nei contadini più capaci la possibilità di formare fattori e agenti di campagna ma la sua proposta fu duramente criticata proprio dall'Accademia dei Georgofili e da Cosimo Ridolfi che, nel 1818, scrisse

"Vorrebbe il Sig.e D. Chiarenti che i fattori o ministri di campagna fossero persone istruite, dotate di cognizioni matematiche, chimiche, fisiche, amministrative vorrebbe che fossero civili, caritatevoli, pazienti…Noi però siam di parere che siavi un mezzo più semplice onde giungere a questo risultato medesimo, ed è l'educazione dei proprietarj" (Chiarenti, 2009: 46)

Ma tornando alle sperimentazioni agronomiche è Cosimo Ridolfi il vero protagonista in Valdelsa nella prima metà dell'ottocento. Grazie a Agostino Testaferrata, suo fattore e maestro, dopo alcuni anni di sperimentazione nei poderi della Villa di Meleto, Ridolfi arrivò a definire un insieme di sistemazioni idraulico agrarie per i terreni collinari più noto come *colmate di monte*[8] che saranno oggetto di 9 articoli sul giornale agrario toscano fra il 1828 e il 1830.

Testaferrata e Ridolfi partirono proprio dalle sperimentazioni del Landeschi per sistemare delle pendici ampiamente compromesse e si trovarono ad operare in aree simili a quelle di S. Angelo a Montorzo ma con una diversa costituzione del terreno, molto più ricco di argille. Questo rese impossibile realizzare con successo i ciglioni perché tendevano, con l'eccesso di acqua, a gonfiare e franare. Testaferrata quindi immaginò, e realizzò, un sistema ingegnoso che permetteva di ottenere superfici omogenee, e facilmente lavorabili lungo le pendici, con una

[8] Per *colmata di monte* riportiamo la definizione data dallo stesso Ridolfi nel suo articolo letto all'Accademia dei Georgofili: "Intendesi per Colmata di Monte quella che tende a riempire le sinuosità di un terreno montuoso colla terra nei punti culminanti, affinché sparite le prominenze, ed i seni, il monte prenda una regolare inclinazione, la quale si presta poi alla buona cultura orizzontale. In questa colmata si lascia passare a fecondare la valle, o la pianura quella terra che riesce soverchia a riempire i borri, o che è necessaria per rendere più solido il piede del monte." (Ridolfi, 2008: 154).

ridotta pendenza.

La costruzione delle comate di monte seguiva uno schema preciso: nei punti più elevati della collina da sistemare venivano realizzate delle cavità (*gozi*) collegate a dei fossi che seguivano le linee di displuvio della collina stessa. Una volta riempite queste cavità con l'acqua precipitata questa, ricca di particelle di terra, veniva indirizzata sui *borri*, che dovevano essere colmati. Le pendici erano così "bonificate" e la continua ripetizione di queste operazioni permetteva la creazione dei campi coltivabili (anche se non pianeggianti) là dove prima vi erano "piagge dirupate". Accanto alla formazione dei nuovi campi viene realizzato un sistema di emungimento delle acque superficiali tale da assicurare che i piani appena formati non subissero né nuovi processi erosivi del suolo né frane o smottamenti. Le acque dovevano essere governate e il loro scolo deve essere regolato da fosse che permettano di scendere verso la pianura con regolarità ed a velocità ridotta. Venivano così realizzate delle fosse rettilinee – con una pendenza minima, sufficiente solo allo scolo delle acque in eccesso – collegate fra un piano e l'altro da brevi *acquidocci*.

È la base dell'*unità a spina*, elemento peculiare del processo di bonifica collinare che sarà oggetto di miglioramenti ed evoluzioni tecniche per tutto il XIX secolo e che, ancora oggi, rappresenta una caratteristica del paesaggio agrario toscano.

Si arriva così dopo quasi 70 anni di lavori e sperimentazioni ad un complesso ed elaborato metodo sistematorio delle pendici collinari. Finita infatti la necessità di mantenere le terre collinari fino a pochi decenni prima occupate da boschi, le sperimentazioni agrarie possono rivolgere lo sguardo, sulla base delle scoperte scientifiche del periodo, ad altri aspetti come le rotazioni colturali, i mezzi agricoli, l'introduzione di nuove specie o colture, l'istruzione, solo per citarne alcuni.

E anche in questo percorso sarà sempre il Marchese di Meleto l'indiscusso protagonista, negli anni successivi al 1830, delle principali innovazioni e sperimentazioni agrarie nella Valdelsa la cui notorietà supererà ben presto i confini della Toscana e quelli nazionali. Basta pensare all'introduzione dell'aratro Ridolfi, con la costruzione della fabbrica a Meleto, l'introduzione della rotazione quadriennale, e, soprattutto, la nascita dell'Istituto di Meleto destinato a formare una generazione di agenti di campagna e fattori. Ridolfi, infatti, sulla base delle sue esperienze di viaggio per l'Europa e delle visite agli istituti di Roville, Fellemberg e Hofwyl, propose, accogliendo in parte le proposte fatte da Chiarenti quasi vent'anni prima, un percorso di studi metodico e scientifico per gli allievi della sua scuola. L'esperienza di Meleto si interruppe nel 1843 dando però i suoi frutti con la nascita della Scuola di Agraria all'Università di Pisa (1844) e con le successive Lezioni di agraria date dallo stesso Marchese a Empoli e raccolte nelle sue "lezioni orali di agraria" che, edite fra il 1857 e il 1868 in tre successive edizioni, hanno rappresentato uno degli esempi più emulati della manualistica agraria del periodo.

L'importanza storica delle *colmate di monte* e del lungo processo di innovazioni tecniche avviate dalle esperienze di Giovan Battista Landeschi non può essere limitato solo alle considerazioni esclusivamente agronomiche o di "difesa del suolo". Landeschi, Chiarenti, Testaferrata e Ridolfi, studiarono ed applicarono – tutti in una ristretta area della Valdelsa proprio dal Marchese di Meleto considerata come "una scuola d'Agricoltura, nella quale il sistema di cultura si spiega a tutti i

gradi della scala di sua perfettibilità" (Ridolfi, 2008: 152) – un nuovo modello di sviluppo delle campagne dove l'agricoltura si intreccia con il miglioramento delle condizioni di vita dei contadini e con il tema dell'istruzione degli stessi.

A distanza di quasi duecentocinquanta anni, ancora oggi possiamo osservare come queste sperimentazioni abbiano trasformato il territorio della Valdelsa in uno dei più caratteristici paesaggi collinari delle aree interne della Toscana.

Ma preme ricordare anche che l'insegnamento del Landeschi è ancora oggi di drammatica attualità: la scarsa fertilità dei suoli – da lui risolto in modo così originale – è ancora oggi uno dei problemi più rilevanti per l'agricoltura. Il rischio di desertificazione al quale sono esposti i terreni per la perdita di frazione organica e per l'erosione, e quindi di fertilità, è molto alto e l'esperienza del parroco di Sant'Angelo a Montorzo può tornare a fornire utili spunti di riflessione[9].

[9] Poco è rimasto del beneficio parrocchiale di G.B. Landeschi nei pressi di S. Miniato. L'unica area ancora intatta dei suoi ciglioni è stata presa in gestione dall'Associazione G. B. Landeschi con l'intenzione di restaurarne alcune parti e renderle visibili e comprensibili. Il luogo, in prossimità della loc. Calvaiola, è rientrato anche in un più ampio progetto di valorizzazione del territorio di S. Miniato (progetto Versanti curato dall'Arch. A. Braschi che ringrazio) dove la collina del Landeschi sarebbe stata uno dei luoghi più valorizzati per la storia dell'agricoltura e del territorio.

Bibliografia

Anonimo, *Riflessioni di un Fattore alla Reale Accademia di Agricoltura*, Archivio Accademia dei Georgofili Busta 54, ins. 49.

Baroni L., *Del modo di coltivare i Poggj incolti e dirupati sull'esempio della fattoria di Cojano*, in "Atti della R. Società Economica di Firenze" (1804) Nella stamperia del Giglio: 421-435.

Cardini G., *Il parroco agronomo G. B. Landeschi*. Tesi di Laurea 2008.

Carnino C. *Lusso e benessere nell'Italia del Settecento*, (2014) Franco Angeli.

Chiarenti F., *Riflessioni e osservazioni sull'agricoltura toscana, e particolarmente sull'istruzione dei fattori sul metodo Landeschi e sull'ordinamento economico,* ristampa anastatica a cura di V. Campitoti e D. Vergari (2007) Polistampa.

Damucci-Toscani, S. *Saggio sulle qualità dei terreni costituenti la comunità di Montopoli*, in "Continuazione degli Atti dell'Imp. e R. Accademia Economico – Agraria dei Georgofili" (1827) Piatti: 202.

Lami F., *La bonifica della collina tipica toscana da G. B. Landeschi a C. Ridolfi*, (1936) Bàrbera.

Landeschi G. B., *Saggi d'agricoltura,* Pisa, Edizioni ETS, 1998.

Landi F., *Il parroco maestro dei contadini: Modelli di controllo sociale e di informazione agronomica nella pubblicistica del 1700* in "Proposte e Ricerche", (1990) 1: 48-64.

Mascagni P., *Sulla cattiva direzione delle acque piovane quasi generalmente praticata a danno dell'agricoltura in Toscana,* "Atti della R. Accademia dei Georgofili", (1804) Nella stamperia del Giglio: 224-248.

Mirri M., *La fisiocrazia in Toscana: un tema da riprendere,* in *Studi di Storia Medioevale e Moderna per Ernesto Sestan*, vol. II, (1980) Olschki: 753-756.

Pazzagli C., *L'agricoltura toscana nella prima metà dell'800*. (1973) Olschki.

Vannini F., (2004) *Giovan Battista Landeschi*. https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-landeschi_%28Dizionario-Biografico%29/ (consultato il 13 ottobre 2020).

Leopoldo P., *Relazioni sul governo della Toscana*, 1979 Olschki II: 27.

Ridolfi C., *Memorie sulla bonifica collinare*, (1934) REDA.

Ridolfi C., *Delle colmate di monte: articoli dal Giornale agrario toscano*, 1828-1830 (2008) Assoc. G. B. Landeschi.

Vecchio B., *Il Bosco negli scrittori italiani del Settecento e dell'età napoleonica* (1974), Einaudi.

Wandruszka A., *Pietro Leopoldo. Un grande riformatore,* (1968) Vallecchi.

Zobi A., *Storia civile della Toscana dal MDCCXXXVII al MDCCXLVII*, (1850-1852), Molini.

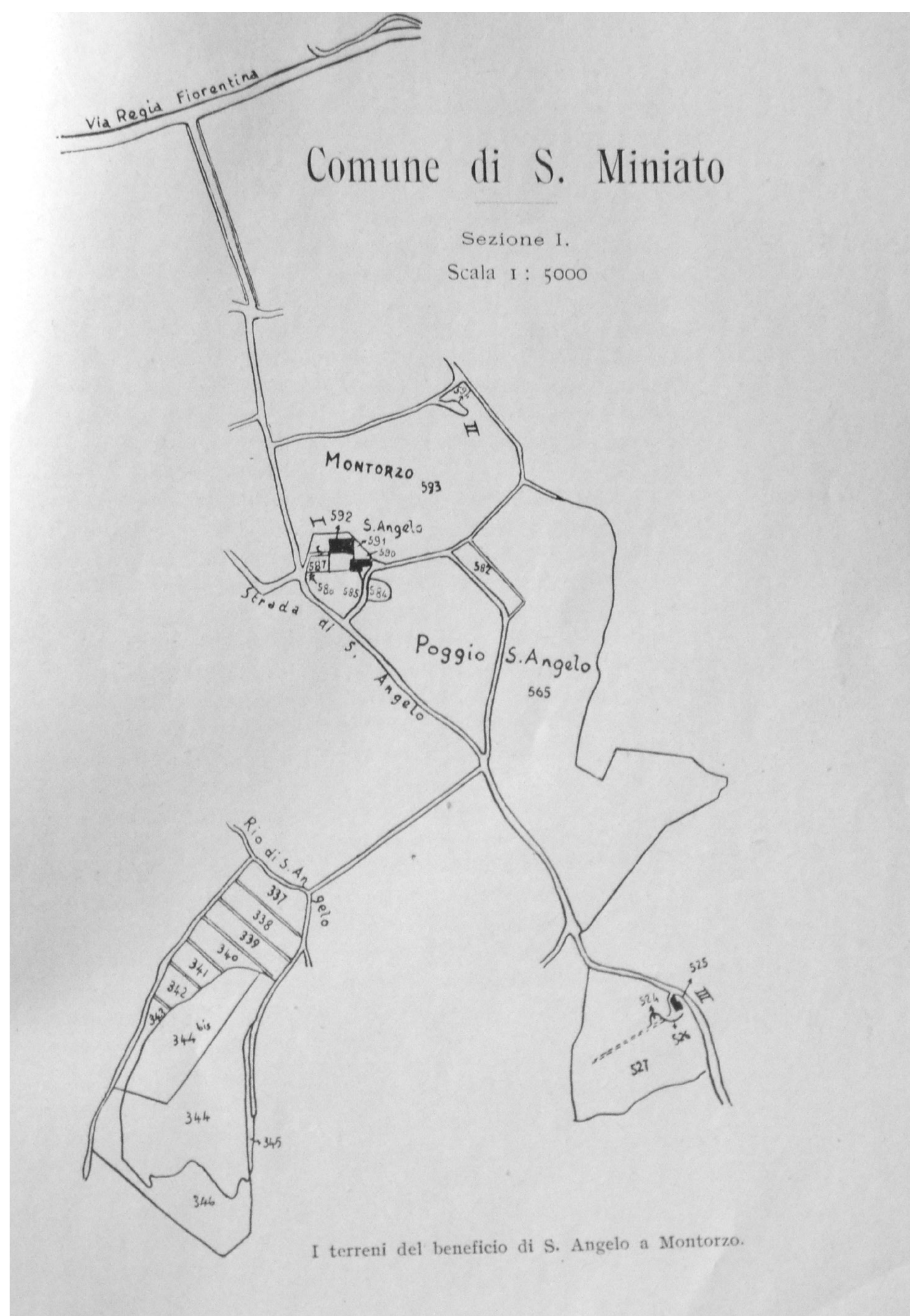


Fig. 1: Localizzazione dei terreni del beneficio parrocchiale di G. B. Landeschi (Lami, 1938)

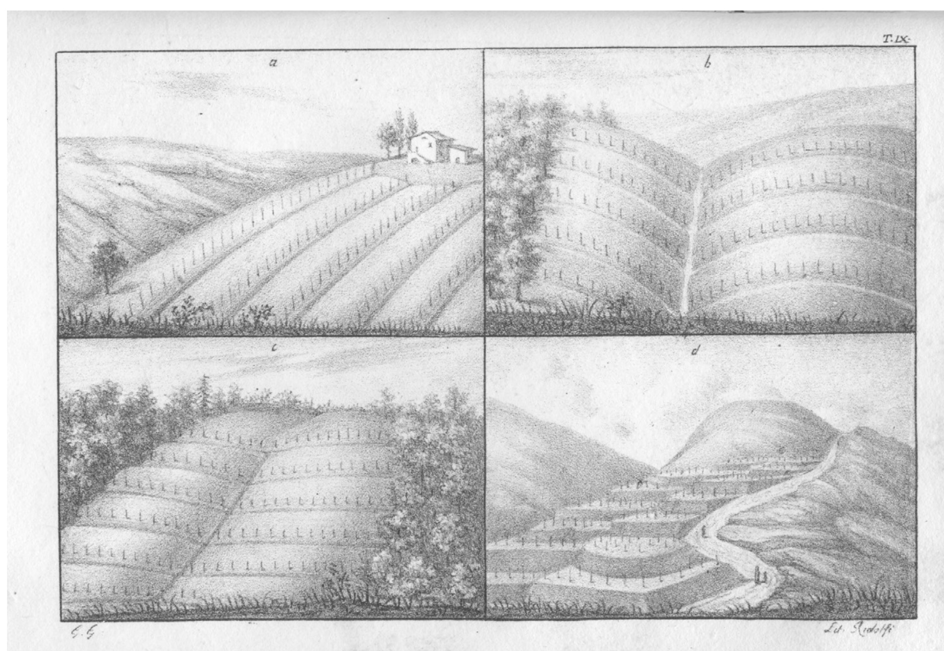


Fig. 2: Le classiche sistemazioni idraulico-agrarie descritte in una tavola del Giornale Agrario Toscano del 1828 da Cosimo Ridolfi. Nell'ordine: rittochino, cavalcapoggio, giropoggio e i ciglioni del parroco di San Miniato.

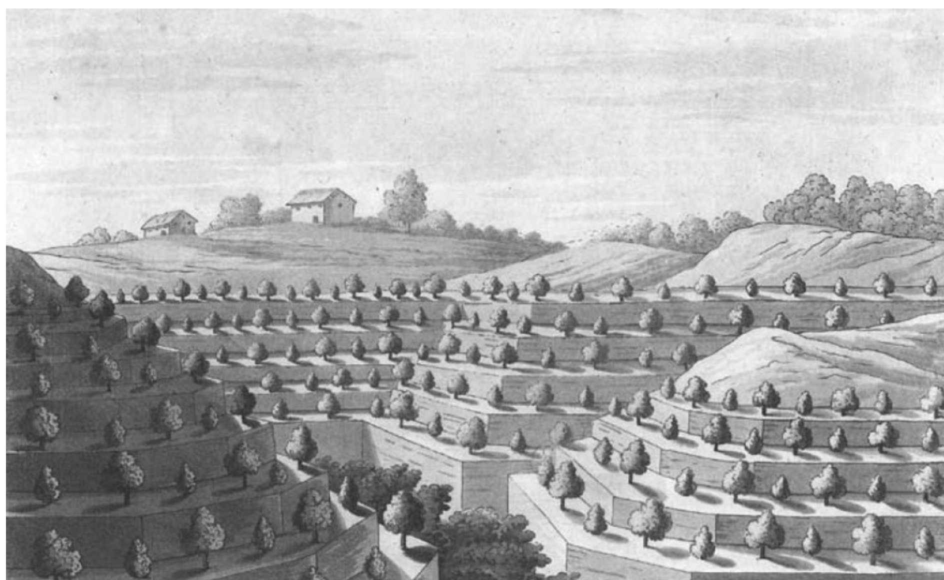


Fig. 3: Tavola che accompagna l'opera di Francesco Chiarenti (1819) e che illustra, in modo idealizzato, i ciglioni di G. B. Landeschi. L'ordine e il "buon governo" sembrano essere i protagonisti del paesaggio rappresentato.

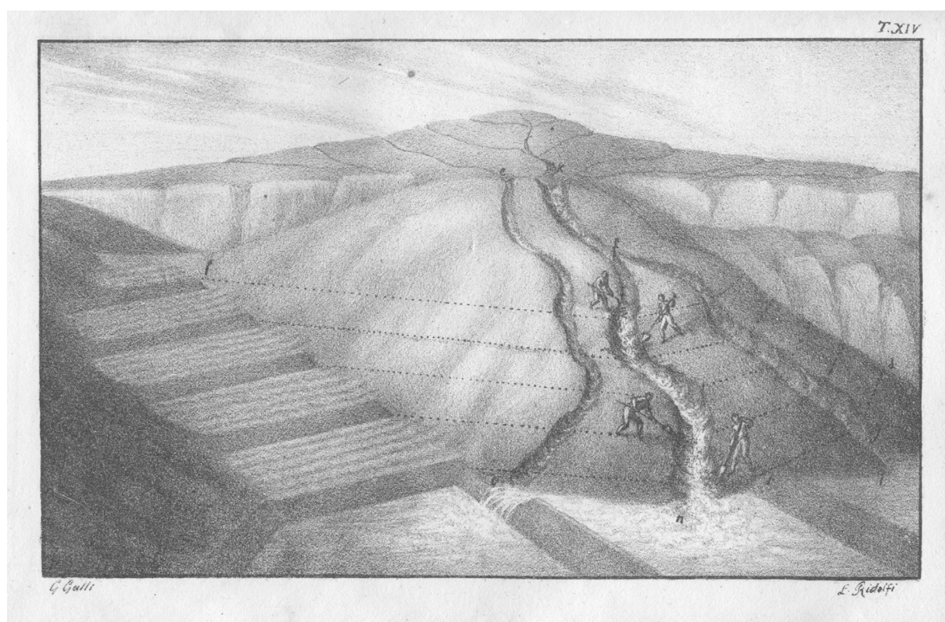


Fig. 4: La costruzione delle colmate di monte in una tavola di Cosimo Ridolfi edita nel Giornale Agrario Toscano del 1829.



Fig. 5: L'unità a spina di Meleto come appare in una recente immagine.

Giuseppe Rondoni etnografo. Le leggende medievali e le fiabe dei contadini di San Miniato sull'Archivio per lo Studio delle Tradizioni popolari

ROSSANO NISTRI

Cercando la cultura del popolo

In uno dei primi numeri del Bollettino dell'Accademia degli Euteleti, a un anno dalla morte di Giuseppe Rondoni[1] (Fig. 1), per pochi mesi Presidente dell'Accademia stessa, e in occasione della sua solenne commemorazione accademica, fu pubblicata la bibliografia, quasi completa e non del tutto precisa, dell'illustre storico sanminiatese[2]. Scorrendo i 156 titoli di quell'elenco, riferiti a scritti di carattere prevalentemente storico, se ne notano alcuni, tra il 1875 e il 1887, dedicati al folclore e alle tradizioni popolari. Mentre con le celebri *Memorie storiche di San Miniato*, date alle stampe nel 1876, rendeva omaggio alla sua città natale, a soli 23 anni, ancora studente dell'ateneo fiorentino, Rondoni si avvicinava, conformemente alla propria concezione della Storia[3] e dal suo specifico punto di vista, orientato verso una visione religiosa e morale degli eventi, anche alla storia spicciola, al mondo della cultura tradizionale, cioè ai comportamenti del popolo, ai suoi pregiudizi e alle favole tramandate dalla gente priva d'istruzione[4].

Dalla fine del XVIII secolo, sotto l'impulso della particolare sensibilità germogliata in seno al Romanticismo europeo, era venuto crescendo un largo interesse per il recupero delle radici popolari della cultura del vecchio continente, di quella voce nella quale, attraverso i secoli e talvolta i millenni, si riteneva si fosse

[1] Giuseppe Rondoni nacque a San Miniato il 17 novembre 1853. Si laureò in Filosofia nel 1887 e in Lettere nel 1880 all'Istituto di Studi Superiori di Firenze. Insegnò Filosofia al Liceo Comunale di Velletri e Lettere classiche al Ginnasio di Siena, quindi occupò la cattedra di Storia e Geografia prima al Liceo Cicognini di Prato, poi ancora al Liceo di Siena, dove rimase sette anni. Infine, per ventisette anni fu ordinario di Storia nel R° Liceo Dante Alighieri di Firenze. Fu membro della Rª. Deputazione Toscana di Storia Patria, direttore della Società Storica della Valdelsa e presidente dell'Accademia degli Euteleti di San Miniato. Pubblicò innumerevoli saggi storici e fu "apprezzato collaboratore" di alcune tra le più importanti riviste storiche della sua epoca (l'*Archivio Storico Italiano*, la *Rivista Storica Italiana*, la *Rassegna Nazionale*). Morì a Firenze il 16 novembre 1919.

[2] [Galli Angelini (a cura)] (1920), *Bibliografia*, p. 25. Non prendiamo qui in esame le opere storiche di Rondoni e non ci dilungheremo a elencare le inesattezze della bibliografia. Abbiamo però notato diverse imprecisioni nelle referenze bibliografiche delle opere e la mancata registrazione di alcuni interventi pubblicati su riviste, principalmente sull'*Archivio Storico Italiano* di cui Rondoni fu a lungo collaboratore.

[3] Panella, p. 8. Per Rondoni "la storia consiste nello svolgimento della civiltà intiera: cioè tutti i fatti del passato entrano nel dominio della storia…".

[4] Ivi, p. 17-18. Panella scrive che, nella concezione dello storico e dell'insegnante di storia Giuseppe Rondoni, era necessario estendere "lo sguardo a tutti gli orizzonti, a tutte le manifestazioni dell'attività umana, dalle più alte, le arti, le lettere, le scienze, alle più umili e men pregiate, quali i costumi del popolo, le superstizioni, i pregiudizi".

conservata l'anima dei popoli. I canti, le fiabe, i racconti tradizionali furono visti come "i segni minuti dell'infanzia dell'uomo – e individuo e nazione"[5], il deposito arcaico del vitalismo e delle energie più vere dei diversi gruppi culturali, la testimonianza dei valori originari dell'umanità. Di questa cultura *bassa* si tentava l'interpretazione secondo una prospettiva completamente nuova rispetto al passato: le tradizioni linguistiche del popolo erano avvertite come la voce "che si fa da sé", non più o non soltanto letteratura di bassissimo livello, ma specchio reale della cultura – cioè della vita vissuta - in un preciso territorio. Sulla scia di von Arnim, di Brentano e dei Grimm, anche da noi gli studi folclorici coinvolsero molti eccellenti letterati e studiosi di storia o di altre discipline umanistiche, che con diverso grado di correttezza filologica, data la mancanza di coordinate disciplinari in un campo ancora tutto da inventare, si affannarono a raccogliere, trascrivere, catalogare in modo empirico, pubblicare e chiosare lo sterminato materiale, "trasformazione e ricordo dell'età eroica di un popolo intero"[6], di cui le regioni italiane erano state fertile vivaio e ora apparivano come un inesauribile scrigno.

Nella patria dei cento comuni, la valorizzazione della cultura del popolo ebbe in aggiunta lo scopo implicito, come era avvenuto in Germania con l'enorme fatica filologica dei Grimm[7], di affermare, nei decenni precedenti la nascita del Regno d'Italia, e in quelli seguenti, per tutto l'Ottocento - l'epoca in cui, fatta l'Italia, bisognava fare gli Italiani - l'idea di un popolo come Nazione. Era necessario sostenere e dimostrare che l'anima delle genti della penisola, pur nella molteplicità delle espressioni dialettali e delle culture regionali, era sostanzialmente unitaria e che la voce da esse espressa nel presente, massime laddove non era ancora percepita la spinta dell'industrializzazione, rappresentava un patrimonio comune, la costante metastorica e transterritoriale dell'anima e del costume nazionali, proiettati attraverso i secoli nella contemporaneità.

Già nella prima metà del XIX secolo pubblicarono le loro celebri raccolte Niccolò Tommaseo e Costantino Nigra e, dietro di loro, Vittorio Imbriani, Giuseppe Tigri, Domenico Comparetti, Arturo Graf, Giuseppe Pitrè, Alessandro D'Ancona, Angelo De Gubernatis furono i nomi più noti del piccolo e agguerrito esercito di appassionati uomini di cultura che nel corso dell'Ottocento si adoperò a fissare sulla carta quella memoria tradizionale che veniva lentamente cancellata dall'avanzare degli opifici, come si chiamavano allora, dell'alfabetizzazione e del modernismo. Il folclore divenne un tendenza alla moda tra gli intellettuali, così, oltre ai Grandi destinati qualche decennio più tardi a riempire della propria vita e delle proprie opere le colonne dell'Enciclopedia Italiana, tanti piccoli o piccolissimi ricercatori di paese, non etnografi né folcloristi, ma solo appassionati della verità del popolo e della sua anima antica, seguendo uno slancio non di rado occasionale, si dettero a trascrivere e a pubblicare ciò che ascoltavano sulle labbra della gente comune. "L'età nostra, com'è noto, si pose indefessa a raccogliere le tradizioni e leggende più strane, queste grandi ombre di grandi profili, perse-

5 Dolfini, vol. I, p. X.

6 Rondoni (1886), p. 5.

7 Dolfini, pp. XIII-XIV: "Il senso ultimo della loro [dei Grimm] ricerca complessiva (…) è quello di penetrare profondamente, capire e spiegare meglio possibile il momento decisivo dell'individualità, dell'autenticità della nazione tedesca, di leggerne il *vocabolario dell'anima*".

guendole sotto ogni loro forma (…). Ma dacchè iniziavasi lo studio della poesia popolare, e il Grimm raccoglieva premuroso le favole medievali alemanne, fu dovunque una gara crescente di accumular tradizioni raccattandole sia ne' vecchi libri, sia nelle più remote capanne"[8]. Anche Giuseppe Rondoni, per un breve periodo, cavalcò l'onda e fu tra quei pionieri ma, seguendo la propria vocazione, lo fece più da storico che non da folclorista, nella certezza che lo studio del materiale tradizionale, quando "si proceda con vero rigore di metodo e senza esagerazioni fanatiche, può sovente indicarci l'intimo nesso fra storia, psicologia e filosofia"[9].

La bibliografia non lascia dubbi. La sua vocazione giovanile era stata per la letteratura, per il teatro, per l'arte e per la filosofia, come dimostrano il saggio su *Il Rolla* di Alfred Musset, apparso su una rivista studentesca di Pavia nel 1874, e in seguito alcune riflessioni teatrali e scritti letterari, estetici o di filosofia morale che, dagli anni giovanili, si faranno sempre più radi inoltrandosi negli anni'80 dell'Ottocento[10]. Senza dimenticare del tutto queste passioni giovanili che si riproporranno qua e là nei suoi più maturi studi storici, già dal 1876, con la pubblicazione delle *Memorie storiche*, Rondoni, sotto la guida di Augusto Conti e soprattutto di Pasquale Villari, suoi insegnanti nell'ateneo fiorentino, si era fatto "consapevole di aver sbagliato strada (…) e si indirizzò alla storia". Fu proprio il Villari a favorire in lui "una larga concezione dei problemi storici, quando tratta di metodologia e di interpretazione dei fatti umani"[11].

Crediamo di non allontanarci dalla verità inducendo che in lui l'attrazione per il folclore e per le tradizioni popolari sia maturata, in questa prima fase di interessi non ancora ben confermati nella direzione da privilegiare, seguendo un atteggiamento comune e diffuso, e forse anche alcune suggestioni scaturite dall'autorità di Giosuè Carducci, di cui a San Miniato era ancor viva l'eco del breve ma movimentato passaggio, e la familiarità che Rondoni ebbe con il suo maestro Augusto Conti. Il Carducci, ed è lo stesso Rondoni a ricordarne l'influenza[12], aveva pontificato: "… a noi ora conviene raunare, discutere, raffrontare, ricomporre non solo le leggi e le forme dei dialetti; ma i canti, i proverbi, le novelle e le tradizioni e le leggende italiche e romane, pagane, cristiane e del medioevo" e così "ritessere per tutto il bel paese la poesia eterna, e non più cantata dal popolo"[13].

Sicuramente Rondoni conosceva quanto il filosofo Conti aveva scritto a pro-

8 Rondoni (1886), p. 5.

9 Ivi, p. 6.

10 [Galli Angelini], pp.24 segg.. Oltre a *Il Rolla di Alfred Musset* su *Lo Studente*, Pavia, VI, 19 apr. 1874, pp. 3.5, e VII, 30 apr. 1874, pp. 2-5, nella bibliografia di Rondoni si trovano altri testi di carattere non storico: *A. Sartini: la morale ed il teatro* su *Rivista Universale,* Firenze 1875, XXI, pp. 672-676; *Potenza educatrice dell'affetto nella letteratura e nella scuola* in *Per la solenne distribuzione dei premi agli alunni delle Scuole Comunali di Siena, il 18 Giugno 1882*, Siena, Tip. Pucci, 1882; *A proposito del libro "Sculture e mosaici nella Facciata del Duomo di Firenze: argomenti e spiegazioni del Prof. A. Conti"* su *Scienza e lettere*, Firenze, Febbraio 1884, pp. 149-160; *Lorenzelli Sac. Benedetto – L'appetito e le sue distinzioni secondo l'Aquinate, confutazione del Darvinismo e del Positivismo* su *Scienza e Lettere*, Aprile 1884, pp. 413-14. Poi, dopo 24 anni, un unico scritto dedicato *A Renato Fucini* pubblicato su *Il Piccolo* di Empoli, III, n° 23, 7 Giugno 1908.

11 Panella, p. 6.

12 Rondoni (1886), *Avvertenza*, p. 3.

13 Carducci (1883), *Confessioni*, p. 97.

posito dell'istinto classicista del poeta concittadino Pietro Bagnoli, allora molto celebrato: "E chi di questo natìo confrontarsi dell'ingegno nostro con quello dei Greci e Latini vuole argomento sicuro, legga qualche poesia popolare italiana, o la raccolga dal vivo canto dei contadini, e vi sentirà dentro un sapore di grazia ellenica, una classica sobrietà che t'innamora"[14]. Queste suggestioni furono superate nell'arco di pochi anni, poiché tutte le esperienze di Rondoni in campo etnografico, fatta eccezione per la riproposta aggiornata e arricchita in veste di conferenza nel 1896 alla R^a^ Accademia dei Rozzi di Siena[15], di alcuni temi del suo volume sulle tradizioni popolari senesi edito dieci anni prima, si limitano a pochissimi testi pubblicati su riviste o in opuscoli. Probabilmente, come si era accorto in precedenza di non avere la stoffa del critico letterario e del filosofo puro, così Rondoni non impiegò molto, da persona seria e onesta qual era, e forse – come vedremo - con l'aiuto involontario di Giuseppe Pitrè, a lasciare l'indagine delle tradizioni popolari nelle mani di chi aveva la preparazione metodologica per occuparsene e in quella investiva la parte maggiore della propria attività.

Un moralista alle prese con le cose del popolo

L'interesse di Giuseppe Rondoni per la cronaca che diventa storia quotidiana si manifesta la prima volta con un opuscoletto di 18 pagine, dato alle stampe nel 1875, il *Ricordo delle feste celebrate in onore di Maria Vergine del Soccorso nei giorni 5, 6, 7, 8 settembre dell'anno 1875 nella chiesa dei SS. Michele e Stefano in S. Miniato* (Fig. 2). Non è uno scritto dichiaratamente etnografico, seppure tratti un argomento che con l'etnografia ha molto a spartire. È un'operina ascrivibile a un genere letterario minore a carattere devozionale, in voga tra gli ultimi decenni del XVIII e i primi anni del XX secolo: la descrizione delle feste religiose, con la loro ridondante messinscena teatrale e il sontuoso apparato scenografico, le liturgie, i costumi, gli addobbi e gli ornamenti. Nella macchina celebrativa di una ricorrenza religiosa, le famiglie più cospicue ostentavano la propria devozione e insieme rappresentavano pubblicamente il benessere raggiunto, confermando il proprio ruolo sociale; il popolo analfabeta ne godeva, in un'epoca in cui la comunicazione della liturgia si sviluppava esclusivamente in latino, soprattutto la pompa e la magnificenza esteriore. Si può supporre che Rondoni avesse avuto come modello del suo opuscolo quello pubblicato nel 1866 da Vincenzo Majoli, nipote di Pietro Bagnoli, dedicato alla *Descrizione delle solenni feste in onore di Gesù crocifisso detto di Castelvecchio della città di S. Miniato successe nei giorni 5, 6, 7 e 8 settembre 1863*. Un librettino dello stesso genere sarà dato alle stampe dalla Curia vescovile, cinque anni dopo quello del Rondoni, con il titolo *Per le feste straordinarie che a gloria del SS. Crocifisso detto di Castelvecchio si celebrano nella Chiesa cattedrale di S. Miniato nei giorni 5, 6, 7 e 8 settembre 1880*; una anonima postilla docu-

[14] Conti A., p. V. Nella nota 1 a pie' di pagina, il filosofo esemplifica: "Nel giorno stesso che io scriveva queste parole, mi recai a spasso la sera per la valletta dell'Ensi prossima a Samminiato, e intesi cantare da due villanelle: *Lo mio amore m'ha dato due viole, / ed io le messi sotto il capezzale, / tutta la notte ho sentito l'odore…* Non potei udire altro, perché le giovinette andavano verso casa, tenendosi con un braccio cinte alla vita l'una dell'altra". Leggermente diversa la versione dello stornello data da Tigri, p. 316: "M'è stato regalato tre viole; / Me le son messe sotto il capezzale; / Tutta la notte ho sentito l'odore".

[15] Il testo della conferenza *Leggende, Novellieri e Teatro dell'antica Siena* fu pubblicato a Siena, Tip. Sordo-Muti, 1896.

mentaria ("*Breve notizia*"), dedicata ancora ai festeggiamenti per il Crocifisso di Castelvecchio nell'anno 1913, sarà posposta alla seconda edizione della *Storia* del venerato simulacro scritta cinquanta anni prima dal prevosto Conti[16].

È un curioso opuscolo, quello dedicato dal giovane Rondoni, appena ventiduenne, alle feste di Maria Vergine del Soccorso che si celebravano ogni ventotto anni nella chiesa sanminiatese di Santo Stefano[17]. Le celebrazioni precedenti, nel 1847, durante le quali "si consacrarono le bandiere d'Italia"[18], avevano visto la partecipazione, tra i fedeli, dei due illustri concittadini Pietro Bagnoli (vecchio e infermo, pochi giorni prima della sua morte) e Augusto Conti[19]. Un curioso opuscolo, dicevamo, che ha per noi almeno due motivi d'interesse. Il primo deriva dalla descrizione di una festa religiosa che, se popolare non era in senso stretto, vedeva però una grande partecipazione di popolo. Il secondo permette di gettare luce sulla contraddizione con la quale Rondoni guardava ai propri concittadini.

Per i festeggiamenti del '75 fu dispiegato un grande sforzo d'immagine, così che una parte del resoconto, oltre che alle liturgie e alla partecipazione popolare, è dedicato alla descrizione, dello sfarzoso apparato scenografico messo in piedi dal *Comitato* organizzatore, composto dai maggiorenti cittadini (di cui al momento giusto il giovane Rondoni elencherà, a futura memoria, nomi, cognomi e i titoli di merito): "… la ricchezza, anche sontuosa, dei drappi, (…) il buon gusto nella distribuzione degli addobbi e dei colori, massime nell'arco dell'altar maggiore…"[20], "un intercolonnio tutto olezzante di fiori e di alloro a festoni e ghirlande…"[21]. In quattro giorni furono celebrate più di sessanta messe, molte delle quali cantate; si pronunciarono svariati sermoni, omelie e allocuzioni da parte dei canonici e del vescovo Del Corona; una sfarzosa e affollatissima processione percorse le vie cittadine ("la folla pareva un mar vivente, un fluttuar di visi e di spalle (…), un lastrico di teste umane, onde usciva un rombo prolungato e confuso…")[22]; ci furono ogni giorno concerti con le bande musicali di San Miniato e di Castelfiorentino; e persino una sorta di *scoppio del carro* a imitazione di quello della Pasqua fiorentina, in cui, tra razzi serpeggianti, "compiè la *Colombina* la sua corsa sfrenata, che piacque a tutti, dacchè pareva un mazzetto volante di

16 Conti G., pp. 122-125.

17 Da un'indagine svolta presso anziani parrocchiani della chiesa di Santo Stefano e Michele risulta che la festa della Vergine del Soccorso è stata celebrata fino al periodo della seconda guerra mondiale, con scadenza, sembra, annuale, ma con minori fasti rispetto a quella descritta nell'opuscolo del Rondoni. Dopo la parziale distruzione della chiesa nel luglio 1944 e la sua riapertura del 1956, la festa e la processione non si sono più celebrate.

18 Rondoni (1875), p. 13, che trae l'informazione da Augusto Conti (v. n. successiva). Le bandiere d'Italia (un tricolore con l'aggiunta del giallo *papalino*, cioè propriamente un quadricolore) era apparso in alcune città del granducato di Toscana durante le manifestazioni indipendentiste del 1847. "Il segno del Papa nella bandiera nazionale rappresenta l'unità Italiana conquistata coll'aggregazione degli Stati intorno al centro comune Romano, e salva l'individualità di ciascun principato. Esso corrisponde alla trasformazione effettuata nell'idea liberale italiana dopo il Gioberti e Pio IX" (Giornale *L'Italia*, p. 2, senza firma, attribuibile al direttore Adriano Biscardi).

19 Conti A., pp. XXXVII.

20 Rondoni (1875), p. 5.

21 Ivi, p. 6.

22 Ivi, p. 12.

fiori"[23]. La conclusione fantasmagorica, come nella migliore tradizione delle feste di paese, fu affidata a "varie macchine pirotecniche (…) che irradiando di tanto in tanto il prato, il poggio che gli soprasta, le *logge* e la rôcca bruna e silenziosa, svelavano, come per incanto, file di uomini addossati gli uni sugli altri, quasi moltitudine sedente sui gradini di un anfiteatro immenso"[24].

Al di là del resoconto cronologico dei festeggiamenti, il *Ricordo* presenta un ulteriore motivo di interesse perché mette in luce un atteggiamento che Rondoni, più o meno esplicitamente, non abbandonerà mai, nelle opere dedicate alla cultura popolare. Il popolo, nel pensiero di Rondoni, non ha una cultura al di fuori del Cristianesimo, "perché cattolicità vera, significa *universalità* e libertà"[25]: il progresso "anche nei suoi difetti e nelle sue sciagure, come nelle prosperità e nei suoi pregi, serve ad un disegno mirabile della Provvidenza…" ed "è dunque incardinato, secondo il Rondoni, nel Cristianesimo, dal quale quello si origina, si svolge e si svolgerà"[26]. Solo "negli affetti di religione tutto diventa sublime, perfino le festicciuole di una parrocchia campestre"[27], destinate "a rinnuovare nelle allegrezze di Dio, i ricordi, le gioie e le speranze degli uomini, che non sono astrattezze; ma vite socievoli, e come tali, spinti dalla voce di natura, han bisogno di confondersi insieme per le vie, nel cimitero e nel tempio, per avere una patria ed un culto, di piangere e ridere insieme"[28].

Una fede tanto intransigente dà forma e vita a una dimensione morale e a posizioni culturali altrettanto intransigenti che, se non perfettamente controllate, scivolano l'una nel moralismo, le altre in una sorta di conservatorismo nazionalistico[29]. Nel suo elogio funebre di fronte ai soci dell'Accademia degli Euteleti, il paleografo Antonio Panella che dello storico fu amico e estimatore, afferma che per Rondoni "l'arte non ha diritto di essere se non è morale"; e che la sua morale è "essenzialmente religiosa come nel Conti; tanto vero che, dopo aver sostenuto la reciproca coordinazione della morale e dell'arte, trova che questa raggiunge la sua più efficace espressione quando è ispirata e guidata dal sentimento religioso. Egli viene così a identificare la morale con la religione..."[30]: "senza Cristianesimo e senza Dio la morale non c'è"[31].

In alcuni passaggi dell'opuscolo dedicato alla festa mariana, questa morale si fa agguerrita, e Rondoni polemizza, forse un po' fuori luogo, considerando l'argomento dello scritto, con le "ombre malnate del trascendentalismo tedesco"[32], e con i brontolii di "qualche volterriano annacquato"[33], con "gl'Italiani scim-

23 Ivi, p. 8.
24 Ivi, pp. 13-14.
25 Ivi, p. 17.
26 Panella, pp. 8-9.
27 Rondoni (1875), p. 5.
28 Ivi, pp. 3-4.
29 Le posizioni di Rondoni erano d'altronde conformi alle indicazioni del *Sillabo* emesso da Pio IX nel 1864 contro le forme del pensiero moderno ritenute erronee e perciò condannate dalla Chiesa. Lo storico sanminiatese le esplicita sulla rivista fiorentina *Scienza e lettere* nell'aprile 1884, recensendo un'opera di Benedetto Lorenzelli a confutazione del Darwinismo e del Positivismo (v. n. 11).
30 Panella p. 7.
31 Rondoni (1975), p. 13.
32 Ivi, p. 11.
33 Ivi, p. 17.

miottatori dissennati e ridicoli di ogni cosa, purché non italiana, e peggio delle prepotenze tedesche di ogni sorta, e del Conte di Bismark, che vuole squadrare a suo modo il cervello e la coscienza di tutti, rinnuovando le superbie pagane dello Dio Stato"[34]; e ancora con "certi *mangiapreti*, che si compiacciono imbrattare gli altri della bruttura propria…"[35]. Dante, Michelangelo, Galileo, Ariosto, Manzoni, Gioberti, Rossini, i campioni del genio italico, furono tutti cattolici: al di fuori della religione non c'è tradizione né gloria italiana.

Appare fortemente condizionato da tale intransigenza lo sguardo *divergente* rivolto da Rondoni verso la gente della sua cittadina. "I Sanminiatesi, i quali con aspettazione non mediocre accorrevano all'altare della Vergine, assistendo agli uffici divini, nell'ammirare l'assetto bellissimo, potevano sentire l'intima ed ineffabile armonia, con che l'*ordine* esterno di una cosa bella richiama lo spirito all'ordine immortale"[36]. La descrizione dei fedeli timorati di Dio, si abbandona al lirismo retorico e alle immagini di maniera comuni nell'iconografia devozionale. Nella processione, sfilavano "donne e fanciulle del popolo, che pel giorno della Madonna, avevano serbato la veste più bella; erano donne e fanciulle cittadine che portavano l'offerta alla Protettrice delle vergini e delle madri"[37]. In attesa della comunione generale, "sul balaustro ad un vecchio pittore fiammingo avrebbe offerto un quadro di sentimento profondo un folto drappello di contadini, a testa scoperta, più puliti e manierosi del solito, raccolti nell'antichiesa, davanti all'altare ove, in faccia alla luce del sole si celebrava il sacrifizio del Re della luce. Quel pittore avrebbe avuto a ritrarre un magnifico spicco di tinte: faccie abbronzite o rossastre risaltanti sul bianco delle tele, il verde del fogliame, ed anzi avrei amato che il mio artista cogliesse il momento del Sanctus, mentre quella gente era prostrata in varie attitudini, ed un raggio di sole, scappando di sotto al *tendone*, vestiva il capo e le braccia alzate del sacerdote"[38]. Spesso si avverte addensarsi il pathos, "tra il fumo degli incensi e tanti lumi", quando gli occhi dei fedeli si velano di lacrime; mentre in altra occasione "i volti dei figliuoli e dei padri spirano inusitata dolcezza, si guardano, si parlano con garbo più squisito…"[39].

Fuori dalla chiesa, nell'ordinario, tra la gente che vive dentro le mura cittadine, le cose sono descritte in modo meno idilliaco. Tra "i Sanminiatesi, che siamo o si dovrebbe essere come una famiglia, d'amore e d'accordo, pel perfezionamento di ciascuno e di tutti"[40], serpeggiano sentimenti non propriamente cristiani, e "ad occhio veggente, a colpo d'occhio, di giorno in giorno (lo dico con dolore) si sdrucciola nelle segregazioni dispettose ed intolleranti dell'astio e della maldicenza da disgradarne alle volte certe grette ridicolaggini dei nostri bisnonni"[41]. Il moralista riaffiora sotto la spoglia del cronista di costume: "… in S. Miniato, diciamolo francamente, c'è un difetto: la svogliataggine, l'ozio più o meno abbarbicato in tutte le classi della società, e dallo ozio, come vermi dal cadavere, ripul-

[34] Ivi, p. 18.
[35] Ivi, p. 16.
[36] Ivi, p. 5.
[37] Ivi, p. 12.
[38] Ivi, p. 10.
[39] Ivi, p. 9.
[40] Ivi, p. 5.
[41] Ivi, p. 15.

lulano le leggerezze intorno a ciò che havvi di più grave, le insinuazioni maligne, le ciance, la beffa, se non cattiva, insipida e sonnolenta, le dilapidazioni ed i tristi che ci fan guadagno, la povertà ed il languore per tutto e di tutti"[42]. I due quadri, insomma, non solo non collimano (quasi che il popolo prostrato nelle cerimonie liturgiche non fosse lo stesso che dava così brutta immagine di sé nella vita quotidiana), ma divergono fortemente, perché l'etnografo dilettante Rondoni non si limita a esporre dei dati, ma giudica la realtà descritta secondo un *a priori* che con quella realtà non dovrebbe interferire. Un limite questo, da cui non saranno esenti neppure le fatiche etnografiche del decennio successivo[43]. A sua discolpa, dobbiamo riconoscere che l'opuscolo, sebbene tratti una materia riguardante i costumi del popolo, è, come abbiamo detto, ascrivibile a un genere letterario religioso. Possiamo ritenere che il giovine Rondoni con questo scritto non avesse alcuna intenzione di dare un contributo alla letteratura etnografica, quanto piuttosto di stilare una semplice e devota cronaca cittadina attraverso la quale elevare la fede dei credenti e, al tempo stesso, di rivolgere un doveroso encomio alle autorità civili e religiose che si erano adoperate per realizzare le celebrazioni.

La leggenda, una quasi Storia

Prima di ricoprire la cattedra di storia al liceo Dante di Firenze, Rondoni trascorse un settennio al Liceo di Siena, durante il quale raccolse la maggior parte della cospicua mole di documenti che dettero vita allo studio *Tradizioni popolari e leggende di un comune medioevale e del suo contado (Siena e l'antico contado senese)* (Fig. 3), la sua opera più elaborata nel campo della cultura tradizionale, data alle stampe dalla fiorentina *Rassegna Nazionale*, dietro raccomandazione di Augusto Conti, nel 1886[44]. Un lavoro "in apparenza non in tutto aderente all'ordine dei suoi studi"[45].

Il volume è composto di tre lunghi capitoli, il primo dedicato alle leggende civili, il secondo alle leggende religiose, il terzo alle leggende medioevali. "Nel medioevo furono alcuni secoli nei quali pare che la leggenda subentri alla storia. Appunto allora troviamo le origini e gli incrementi dei nostri Comuni tutti avvolti nello splendido velo della favola"[46]. Oggetto di questa ricerca – afferma l'autore - sono principalmente le "tradizioni più o meno popolari e vetuste intorno ai primi tempi del Comune, alla sua età mitica, a' fatti cioè ed ai personaggi anteriori o posteriori di poco a Montaperti"[47], in definitiva, i miti d'origine del Comune senese e dell'anima cristiana dei suoi cittadini. Lo storico Rondoni ha la ferma convinzione che "tante immaginazioni e fantasticherie" abbiano "spesso un fondamento di vero e compiono la storia"[48], che la leggenda possa e debba ri-

42 Ivi, p. 17.

43 Santini. p. 288. Negli anni della maturità, Rondoni ebbe la percezione dei limiti delle sue prime ricerche. Accennando, nel necrologio sull'*Archivio Storico*, agli ultimi anni di vita di Rondoni, Santini afferma che l'amico sperava "di avere dinanzi a sé tempo sufficiente per completare alcuni lavori rimasti a mezzo, e per ripresentarne sotto nuova ed ampliata veste altri, pubblicati negli anni giovanili ed oggi invecchiati di fronte al progresso degli studi critici…".

44 Rondoni (1886), p. 5.

45 Panella, p. 12.

46 Rondoni (1886), p. 7.

47 Ivi, p. 9.

48 Ivi, p. 5.

allacciarsi alla storia o derivare da essa. Anche quando si occupa di materiali della tradizione, prevalgono in Rondoni la vocazione dello storico e la preoccupazione di collocare le narrazioni in maniera congrua rispetto a un *quando* e a un *dove*, a un appropriato fondale storico, senza considerare che una leggenda vale di per sé, per ciò che racconta della cultura popolare, e non in relazione a una realtà storica precisa e ben definita; né l'ammissione che le tradizioni documentate siano "più o meno popolari e vetuste" contribuisce a portare chiarezza sulla materia dell'indagine. La scarsa delimitazione del campo (che cos'è e cosa non è popolare?) fu, d'altronde, un retaggio comune a quasi tutti gli etnografi e i folcloristi non professionisti dell'epoca, quando ancora si arrancava a definire, nello sterminato calderone della cultura popolare, obiettivi disciplinari precisi.

La vera materia di quello studio ci pare non siano le tradizioni popolari, le leggende come tali e le loro implicazioni etnografiche, quanto piuttosto la storia delle tradizioni e delle leggende sull'origine di Siena o, viceversa, le tradizioni e le leggende a confronto con la storia, i mutamenti che le leggende hanno avuto nel corso dei secoli, nel tentativo di comprendere quanta verità storica ci sia in ognuna di esse. I racconti leggendari sono tratti, con poche eccezioni, dalle carte degli archivi, dai codici antichi, dai materiali conservati nella biblioteca senese e dalle opere a stampa degli storici e dei cronisti del passato, da Sesto Aurelio Vittore a Goffredo da Viterbo, da Giovanni di Salisbury, a Giovanni Villani e Ludovico Antonio Muratori, fino ai riscontri sulle raccolte di novelle di Gentile Sermini, di Scipione Bargagli, di Vittorio Imbriani e ad un accenno della vicenda di Davide Lazzaretti, il profeta dell'Amiata, da pochi anni conclusasi al momento della stesura della monografia. Le leggende, insomma, riempiono le pagine del libro ma, se sono tradizionali, nel senso che ne circolavano in Siena molteplici versioni tramandate oralmente, non sono popolari in senso proprio, poiché non rispecchiano la cultura *originaria* del popolo, ma piuttosto, nella migliore delle ipotesi, ciò che dei fatti storici e delle vicende narrate nelle fonti scritte citate da Rondoni poteva essere arrivato alle orecchie della gente senza istruzione. Raramente si riconosce il popolo quale creatore di tali narrazioni. Troviamo, in questo libro, tanta erudizione, la conoscenza delle fonti storiografiche, ma non c'è la voce del popolo, come poco ci sono i suoi umori, il suo ingegno e la sua vitalità.

Alle *Tradizioni popolari e leggende* del Prof. Rondoni dedicò una lunga recensione Giuseppe Pitrè sulle pagine della sua prestigiosa rivista di *folk-lore* (come si diceva allora), la più importante del suo tempo, stampata a Palermo, da lui fondata e diretta assieme a Salvatore Salomone-Marino, l'*Archivio per lo studio delle Tradizioni Popolari*[49]. Pitrè elogia il tentativo di Rondoni, perché "un lavoro su queste leggende non è privo d'importanza e di attrattive"[50]; apprezza la ricchezza dei materiali raccolti, attraverso i quali "non solo i più notevoli eventi, ma anche le vie, le torri, le chiese, i palazzi hanno la loro storia fantastica"[51]; e ancora, nota la presenza di raffronti e di comparazioni per mezzo delle quali si getta su quelle leggende una sguardo complessivo che – secondo Rondoni - può mettere

[49] Non crediamo necessario definire in questa sede l'importanza della figura di Giuseppe Pitrè (1841-1916) nella fondazione di una scienza etnografica in Italia e il ruolo svolto dall'*Archivio* nell'evoluzione delle ricerche sulla cultura tradizionale.

[50] Pitrè (1887 a), p. 123.

[51] Ivi, p. 124.

in luce somiglianze intime riscontrabili nel medioevo in ogni parte dell'Europa, "confermando la identità sostanziale della natura umana", poiché si rileva che molte di queste leggende hanno origine o condividono temi e svolgimenti con analoghe storie soprattutto francesi, "richiamando lo schema fondamentale di mille altre leggende di tempi e di genti anche lontane"[52]. Riportando le parole tra virgolette, Pitrè segnala che "queste sono le conclusioni del Rondoni: alle quali nulla di nostro abbiam voluto aggiungere affinché il lettore ne giudichi da sé. La teoria della *identità sostanziale della natura umana* – prosegue Pitrè - ammessa da tutta una scuola di dotti d'ogni nazione viene preceduta da un particolare che la indebolisce, cioè dall'ammissione di fonti francesi in alcune tradizioni senesi; tra le quali fonti, per dirne una, quella del lupo mannaro, che è tanto francese, quanto inglese, tedesca, russa, e via dicendo. Richiamando l'osservazione di un mitografo francese, l'A. scrive: «Secondo il sig. La Bruyère[53] gli schemi tipici delle novelle popolari (e si aggiunga pure delle leggende) non oltrepasserebbero l'ottantina». Noi che non abbiamo gli studi del La Bruyère non istiamo a discutere sul numero: crediamo però dover distinguere novella da leggenda, e dubitare che quella cifra sia da ammettere pei due generi insieme. Nel caso nostro poi una osservazione ci pare indispensabile, ed è l'origine erudita di non poche leggende del territorio senese, la quale dà luogo a dubitare che la teoria ammessa pei tipi delle novelle popolari sia del tutto applicabile alle leggende"[54].

Si potrebbe cogliere, nelle parole di Giuseppe Pitrè un filo di ironia, particolarmente nel momento in cui avanza il dubbio che una leggenda, soprattutto se d'origine erudita, possa essere equiparata a una novella popolare. Il concetto è rafforzato nel paragrafo seguente, quando lo studioso siciliano afferma: "Il Rondoni ha familiarissima la storia civile e religiosa del Senese, e ne possiede i più minuti particolari: però percorre il medioevo tutto fermandosi di preferenza ad avvenimenti pubblici ed a fatti privati che gli scrittori crearono di sana pianta o accrebbero di circostanze inventate da essi o prese dalla tradizione corrente. La storia diventa mano mano leggenda: e tu ne vedi la evoluzione e ne studi le modificazioni, le amplificazioni, le trasformazioni graduali a misura che il tal fatto od il tal altro passa da un novelliere, da un commentatore, da un cronista, ad un altro novelliere, commentatore, cronista"[55]. L'illustre etnografo sottolinea con dispiacere le carenze del professore di storia: troppo sudore sulle carte, scarsa selezione e soprattutto poco lavoro sul campo, un limite al quale Pitrè aveva già accennato nelle pagine precedenti, affermando che solo "l'eco de' fatti più clamorosi del medioevo si sente qua e là in tradizioni languide e scolorate"[56]. Poi argomenta: "Questo lavoro procede con paziente critica, ma non senza qualche ripetizioncella, giustificabile, a nostro avviso, col desiderio dell'A. di affermare sempre più le sue idee e di procedere con la luce dei fatti esposti e discussi. (…) Miglior effetto avrebbe ottenuto l'A. se avesse allargato un po' il campo de' confronti, qui abbastanza limitato, coi quali specialmente nella parte III, avrebbe potuto venire a conclusioni più sicure. Ma scrivendo in Siena non

52 Rondoni (1886), p 180.
53 La Bruyère, p. IX.
54 Pitrè (1887 a), p. 126.
55 Ivi.
56 Ivi.

si hanno molti libri per indagini e comparazioni di tal natura, e così spieghiamo la mancanza di notizie che in un gran centro di studi di questo genere difficilmente si sconoscono. Se non che, quando uno s'avviene in libri come questo del Rondoni, pieni di amore e di coscienza, vorrebbe non trovarvi lacune di sorta, citazioni incomplete o difettose"[57].

Senza dirlo apertamente, il prof. Pitrè addebita al prof. Rondoni una certa mancanza di metodo e una non troppo ampia conoscenza della materia che non sia di natura strettamente storica. Amore e coscienza, sì, ma poi anche la tendenza a presentare una grande varietà di materiali per convalidare idee precostituite e già consolidate, invece di raccogliere le conclusioni dall'analisi dei fatti esposti. Troppa attenzione alle similitudini, poca indagine sulle differenze. La ricerca del principio unificatore allontana lo sguardo dalle peculiarità di ogni narrazione e del microcosmo culturale che l'ha accettata e tramandata. I propri limiti, sostanzialmente, li aveva già indicati, quasi come un punto di forza, lo stesso Rondoni nella conclusione del suo saggio, confermando una verità per lui inoppugnabile nei confronti della quale invece la nascente scienza etnografica operava un progressivo ridimensionamento. "Ma è un fatto che quanto più si scruta e s'indaga, anche dai fatti storici più minuti rinasce il concetto fondamentale dell'uomo antico, (…) si ritorna alle verità universali della coscienza nella sua triplice relazione con sé stessa, coll'universo e con un principio superiore all'una e all'altro"[58]. La storia – e le piccole storie quotidiane elaborate nel mondo della tradizione – non sono per lui se non l'anello che congiunge la coscienza individuale a Dio quale coscienza superiore in cui deve confluire tutto l'esistente. Un'idea, crediamo, che ben difficilmente poteva collimare con il positivismo del Pitrè.

La recensione alle *Leggende senesi* apparve nel I fascicolo del VI volume dell'*Archivio* (Gennaio-Marzo 1887). Nel II fascicolo del IV volume (Aprile-Giugno 1885) e nel II fascicolo dello stesso VI volume (Aprile-Giugno 1887) furono pubblicati i due contributi contenenti i racconti popolari raccolti da Rondoni a San Miniato. Il secondo di questi scritti è anche l'ultimo da lui dedicato alla ricerca sulle tradizioni popolari. Quanto abbia pesato la non entusiasmante recensione di Giuseppe Pitrè alla monografia delle leggende senesi, sulla decisione di Rondoni di non frequentare più, nonostante l'attrazione che ne subiva, gli studi folclorici, crediamo non sarà mai dato saperlo[59]. Noi, i posteri, nonostante i limiti metodologici e le eventuali lacune dei suoi lavori, dobbiamo comunque essergli grati per averci tramandato quelle novellette e lo saremmo stati ancora di più se lo storico avesse proseguito nella sua fatica di raccolta dei materiali tradizionali, un campo in cui, nella realtà sanminiatese, a quanto ci risulta, nessun ricercatore ha lasciato più traccia per i cento anni successivi[60]. Molto più dell'interpretazione

[57] Ivi, pp. 126-127.

[58] Rondoni (1886), p. 181.

[59] Santini, nella sua *Necrologia sull'Archivio storico* afferma che Rondoni "negli ultimi anni della sua vita, fatte ulteriori ricerche, ebbe in mente di riprendere a mano il lavoro" sulle leggende senesi, ma il proposito non fu realizzato.

[60] Non considerando novelline, canti e proverbi citati singolarmente in opere di diversi autori, i primi contributi consistenti alla ricerca sulle tradizioni popolari nel Sanminiatese si avranno negli anni '80 del secolo scorso, con le note di Luciano Marrucci apparse sul settimanale della diocesi *La Domenica*, soprattutto tra il marzo '83 e il giugno '84, nelle quali sono pubblicate novelle, leggende, canti, proverbi

che Rondoni avrebbe potuto darne, saremmo stati interessati proprio alle storie, ai documenti vivi, alle novelle, alle fiabe – o come vogliamo chiamarle – e semmai ai canti che egli avesse potuto raccogliere e tramandarci.

Fiabe e leggende sanminiatesi

Negli stessi anni in cui riuniva e ordinava il materiale della monografia sulle leggende senesi, come si è detto, Giuseppe Rondoni ebbe modo di raccogliere nelle campagne sanminiatesi alcune *fiabe* che, assieme a tre leggende ben conosciute dalla gente di San Miniato, furono pubblicate su due fascicoli dell'*Archivio per lo Studio delle Tradizioni Popolari* (Figg. 4 e 5). Un primo contributo firmato da Rondoni, appare sotto il titolo *Alcune fiabe dei contadini di S. Miniato al Tedesco in Toscana* sul IV volume dell'*Archivio*[61]. Vi sono proposte quattro novelle a carattere religioso, precedute da una breve introduzione. La prima ripercorre la leggenda della *Madonna dei Bambini* di Cigoli, le altre tre sono dedicate alle peregrinazioni di Gesù e di san Pietro sulle colline attorno a San Miniato e all'incontro/scontro con i rustici abitanti di quelle campagne. Il successivo contributo, *Appunti sopra alcune leggende medioevali di Pisa, della Lunigiana e di S. Miniato al Tedesco* è pubblicato sul VI volume dell'*Archivio* e segna la fine della collaborazione di Rondoni con la rivista di studi folclorici[62], tre mesi dopo la pubblicazione della recensione di Pitrè al saggio sulle leggende senesi.

Le *leggende* rinarrate dal Rondoni (quella del Crocifisso di Castelvecchio e quella dell'annuncio fantasmatico della morte di Michele Mercati a Antonio Morali – o viceversa) erano già state trascritte in alcuni testi a stampa, la seconda con alcune varianti[63]. Le cosiddette fiabe (ad esclusione della leggenda della Madonna

e modi di dire raccolti sul territorio. Seguirà nel 1986 la raccolta di Rossano Nistri *Briccicalla briccicalla. Riflessioni casalinghe sulle tradizioni orali di una famiglia* (sono presenti nella biblioteca comunale di San Miniato e nella biblioteca dell'Accademia degli Euteleti le fotocopie del dattiloscritto originale di 330 pagine) contenente i materiali tradizionali, canti, filastrocche, storie, novelle e ricette di cucina raccolte in famiglia con il magnetofono e successivamente trascritte alla lettera.

[61] Pitrè Giuseppe e Salvatore Salomone-Marino (1885), *Archivio*, pp. 367-372.

[62] Rondoni (1887), *Appunti*, pp. 297-307. Qui ci occuperemo soltanto della terza parte dello scritto, riferito alle leggende di San Miniato. Per scrupolo di cronaca, si riportano gli argomenti delle leggende di Pisa e della Lunigiana, riunite nelle prime due parti del testo. Prima parte, Pisa: La fondazione di Pisa da parte di Pelope. La fondazione di San Piero a Grado ad opera di San Pietro. Sant'Agostino e il bambino che raccoglie il mare con una conchiglia. La costruzione del tempio di Diana ad opera di Nerone. La leggenda dell'origine del quartiere pisano di Chinzica. L'origine del motto: "Fiorentini ciechi". Seconda parte, Lunigiana: Il ritrovamento del Volto Santo conservato a Lucca e del sangue di Cristo conservato a Sarzana. Il vescovo di Luni cattura un terribile drago. L'uccisione del figlio del feudatario di Castelnuovo Magra. Un muratore serve messa a un prete già morto. Leggenda degli *Ombrari*, la processione di morti.

[63] La leggenda del Crocifisso di Castelvecchio è una sorta di riassunto tratto dalle pagine del libretto di Conti G., p. 7 segg.. La leggenda dell'annunzio di Mercati a Morali (o viceversa) si trova già in Rondoni (1886), p. 246, e in precedenza in Baronio, V, pp. 394-395 e in Terenzio Mamiani, I, p. 631. Non c'è però univocità sui nomi dei protagonisti. Baronio e Mamiani attribuiscono l'episodio allo spirito di Marsilio Ficino che comunica la propria morte a Michele Mercati; Rondoni (1886) parla di Marsilio Ficino che comunica a Antonio Morali; Rondoni (1887) riferisce invece l'episodio a Michele Mercati e Antonio Morali, senza specificare chi sia il defunto e chi il sopravvissuto ("Muore uno dei due, e mentre l'amico stava a tarda ora di notte…" p. 309).

di Cigoli, che propriamente una fiaba non è – e che era, ed è, di dominio comune[64], essendo legata a una devozione ancora oggi fortemente radicata tra la gente del territorio sanminiatese), benché inserite in un flusso di narrativa popolare a soggetto religioso abbastanza comune nel contado non solo toscano, ci pare da allora non siano state più pubblicate dopo l'apparizione sull'*Archivio,* né ricordate o citate in opere di altri autori. Questo è motivo sufficiente a giustificarne una nuova pubblicazione integrale sul *Bollettino* (Appendice 1 e 2).

Nei sei raccontini (li chiamiamo così, poiché incerta è la terminologia indistintamente usata da Rondoni per definirli: fiabe, novelle, leggende, quasi si trattasse di sinonimi) raccolti in quei due contributi, ci sembra di poter rilevare le stesse caratteristiche già indicate per la coeva raccolta di tradizioni senesi, soprattutto la prevalenza degli aspetti storici e la derivazione libresca in quelle che possono essere considerate propriamente leggende. Della collaborazione con l'*Archivio*, Panella afferma nel suo elogio funebre di fronte ai soci dell'Accademia, che Rondoni "sentiva in altri termini che anche l'etnografia entrava nel campo della storia… […] Il qual fatto testimonia tra l'altro, come uno storico non irretito nei paludamenti di una sprezzante erudizione possa discendere fino alla parola dell'umile abitatore del contado per elevarla a documento in servigio della scienza"[65]. Ma si tratta di parole nel corpo di un elogio funebre e non di un giudizio critico. Ciò che per Panella poteva considerarsi un merito, ne costituiva invece, come aveva rilevato Pitrè nella sua recensione alle *Leggende senesi*, il limite. Rondoni vede in questi materiali di cultura popolare, soprattutto nelle leggende, lo ammette egli stesso, "rottami di antichità"[66], cioè frammenti deteriorati della Storia, piuttosto che strumenti linguistici e culturali, vivi e funzionali, in cui si conservano l'identità e le tradizioni delle comunità che continuano a tramandarli. Non sa trovare loro una funzione che non sia legata al passato né riesce ad apprezzarle nella forma usata dai suoi informatori, funzionale ai loro bisogni di comunicazione.

Delle quattro novelle sanminiatesi raccolte "dalla bocca di due contadini e una contadina", egli scrive: "Le ho trascritte tali quali potei udirle dalla viva voce dei raccontatori, correggendo solo qualche idiotismo e in un punto o due ravversando un poco il periodo, senza toglier nulla allo schietto candore dello stile popolare"[67]. Qui potremmo obiettare che nessun contadino "nel cuore del Valdarno di Sotto", a fine Ottocento, avrebbe parlato con un linguaggio così lineare, composto, quasi privo di forme vernacole e anacoluti, come quello nel quale Rondoni ha trascritto le sue novelle. Egli ha palesemente usato un procedimento di traduzione (o di imitazione italiana) del vernacolo, così come facevano nello stesso periodo alcuni altri raccoglitori di estrazione letteraria[68], a cominciare dal

64 Il racconto si riferisce a un episodio ritenuto storico, accaduto il 21 luglio 1451, riconosciuto dalla Santa Sede come evento miracoloso con un documento ufficiale del 1791.

65 Panella, p. 13.

66 Rondoni (1887), p. 307.

67 Rondoni (1885), p. 367.

68 Tra i raccoglitori di cose popolari, due scuole prevalevano, l'una contro l'altra armata. Per semplificare, da una parte chi, come Alessandro D'Ancona, riteneva si potesse migliorare il risultato colorendo e ritoccando il testo, con qualche sfumatura, qualche velatura, con piccole sostituzioni o correzioni (Imbriani, VI); dall'altra chi, come Max Müller pensava che "la novella dovrebbe darsi per quanto è possibile colle *ipsissima verba* del narratore (…). Egli è fuor di dubbio che un collettore, il

Nerucci nelle *Novelle montalesi*, per finire, qualche decennio più tardi, con il Nieri dei *Cento racconti,* una raccolta tanto letteraria quanto folclorica. Più rispettoso nella trascrizione del vernacolo e nella trasposizione delle strutture sintattiche originali era stato l'Imbriani, che aveva stenografato in presenza degli informatori le fiabe della sua *Novellaja,* nella cui *Prefazione* garantiva: "Le ho poste in carta con sommo zelo, tali e quali uscivan di bocca a qualche cechino, a qualche vecchietta, a qualche balia, a qualche nonna, usa ad intrattener con esse i nepotini. Ho esagerata l'esattezza, segnando persin le esclamazioni e gl'intercalari viziosi, persino i foderamenti di parole: non supplendo le lacune; non correggendo gli spropositi evidenti (…), Insomma non ho mutato od omesso od aggiunto, nulla, nulla, nulla…"[69]. Sulle pagine dello stesso *Archivio* del Pitrè abbondano i racconti e i canti trascritti nei dialetti originali (sardo, friulano, siciliano, pugliese…), semmai con la traduzione a fianco.

Rondoni ha corretto e migliorato i testi, quasi che la lingua bassa dei suoi informatori contadini non avesse una dignità sufficiente per la pubblicazione a stampa. In quei decenni di incertezza filologica, alla revisione delle forme i raccoglitori avevano spesso affiancato la *censura* dei contenuti, secondo un atteggiamento perbenistico comune a molti studiosi e appassionati di cose popolari. Il Tommaseo aveva evitato di inserire nella sua raccolta di canti ogni testo che potesse contenere volgarità. Carducci, nonostante il suo amore per le cose popolari, ci era andato pesante, affermando che non gli si era mai "dato il caso di raccogliere lì [nella poesia popolare] in sull'atto un sentimento artistico, un effetto poetico, un fiorellino, come direbbero, puro e vergine. Cantare certamente cantano: ma quando non son cose vecchie, le sono scempiaggini e sconcezze bociate con certi versi strani che di Dio ne scampi"[70]. E ancora agli inizi del '900, Giovanni Giannini, giudicando con il metro dell'estetica e del decoro, espungerà dalla sua raccolta molti testi, considerandoli infelici, prosaici e triviali, lontani dagli interessi e dal gusto di "coloro che nella poesia cercano soltanto l'espressione del bello"[71].

Operando entro il preciso limite di censura preventiva attivato della propria etica, che lo porta a non prendere in considerazione e ad allontanare dalla sfera dell'arte, anche se popolare, tutto ciò che non sia adeguato allo spirito cristiano o che non abbia un contenuto intimamente morale, Rondoni non ha bisogno di censurare le novelle e le leggende. I piccoli racconti pubblicati sull'*Archivio* hanno tutti un espresso contenuto religioso e di ammaestramento cristiano, e sono stati selezionati secondo un criterio che non crediamo casuale. Nel Valdarno Inferiore erano ben conosciute tra la gente del popolo storie o novellette di contenuto laico o comunque giocoso, sia in prosa sia in versi: *La storia di Petuzzo*, la *Donnina piccina picciò, La novella dello stento, La campana dei pellegrini,* tanto per fare qualche esempio; e poi, oltre a quelle dell'Imbriani, c'erano le novelle pubblicate dal Pitrè in quegli stessi anni[72]; fino a quelle riproposte da Carlo Lapucci alla fine del secolo

quale ritocchi e abbellisca una novella, andrebbe frustato…" (Müller, pp. 6-7).

69 Imbriani, p. 3.

70 Carducci (1942), p. 354-355.

71 Giannini, p. 4.

72 Pitrè (1885).

passato in una sua gustosa raccolta[73]; o ancora i racconti, a metà tra la leggenda e la verosimiglianza storica, ascoltati dalla bocca degli anziani, ancora nella nostra infanzia sanminiatese, nell'ultimo dopoguerra, sul tesoro nascosto nei cunicoli sotto la rocca di Federico, sulla morte di Pier della Vigna, sul fantasma della contessa Matilde e su decine di altri fantasmi che popolavano – secondo la voce popolare – i molti luoghi lugubri o sconsacrati della città e del contado. Rondoni trascura del tutto racconti di questo genere che avevano per lui, crediamo, scarso interesse poiché non portavano alcun esplicito insegnamento, non avevano *morale*.

Le novellette che hanno come protagonisti Gesù, la Madonna e i santi erano molto conosciute negli ambienti popolari dell'Italia preindustriale, ed avevano spesso le loro radici narrative, *mutatis mutandis*, in opere *morali* dell'antichità, pagana o cristiana (Valerio Massimo, *Il Novellino*, la stessa *Bibbia,* i *Vangeli apocrifi,* san Bernardino da Siena), se non nella novellistica culta 3-500esca, dal *Decameron* al *Piovano Arlotto*, al Sacchetti, al Pulci, al Lasca), utilizzate come canovacci di strutture affabulatorie, da riempire con contenuti variabili a piacere, tali da soddisfare di volta in volta alle necessità non solo pedagogiche del narratore. "Ogni paese aggiunge, taglia, altera, modifica, (…) perché ogni contatore, rimuta abbellisce, traspone, rifà secondo il suo ingegno, le sue cognizioni, la sua pratica di mondo, l'età, il sesso, e secondo l'uditorio, per far più eco, per garbar di più ed essere ammirato maggiormente"[74]. Nascono in questo modo le varianti, su cui si sono accaniti i folcloristi ottocenteschi nel vano sogno di recuperare la versione originaria, il massimo comun denominatore, di un canto o di una novella; varianti che oggi sappiamo avere ben poco valore rispetto a quell'obiettivo, ma che ci interessano in quanto contribuiscono, proprio in ragione delle loro differenze, a definire il quadro culturale delle comunità che le hanno elaborate e tramandate di generazione in generazione. Molto verosimilmente erano stati i parroci e i predicatori "i maggiori diffusori, elaboratori e, certo, anche inventori di queste storie che servivano egregiamente alla loro opera per alleggerire il discorso, ravvivare l'attenzione, chiarire e comprovare l'argomento"[75], così come i cantastorie girovaghi, nella seconda metà dell'800, lo erano stati per i canti narrativi e per quelli di tradizione anarchico-socialista.

Non stupisce, dunque, che Gesù e San Pietro vadano in giro tra la gente semplice, i rozzi e gli incolti, in abito e con l'aspetto dei mendicanti, per mettere alla prova, da simile a simile, quei poveri diavoli. È vero: Gesù è il figlio di Dio, ma si è fatto uomo, e vive tutte le esperienze degli uomini, dalla nascita in una spelonca alla morte tra atroci supplizi. Chi non ricorda la filastrocca della nostra infanzia: "Maria lavava, / Giuseppe stendeva / e il figlio piangeva / dal freddo che aveva…": Gesù nasce uomo, e uomo povero perché per essere compreso dagli uomini deve avere una vita da uomo povero; e poiché parla la loro lingua, seppure per concessione di qualche parroco o priore, gli uomini lo comprendono. Nei

[73] Lapucci, p. 41, *Il pero e la zucca*; p. 122, *Una buca ben fatta*; p. 142, *La misura del campanile*; p. 292, *Il sogno dei tre amici*; p. 336, *Il vecchietto che non poteva stare zitto.* Le cinque novellette sono da Lapucci attribuite al territorio sanminiatese, senza indicazione della fonte. L'A. assicura che, all'epoca della pubblicazione del libro, "questa è una materia in larga misura, ancora viva, tanto che è stato possibile raccoglierla in gran parte dalla viva voce" (p. 8).

[74] De Robertis, VI, che riporta parole di Idelfonso Nieri senza indicarne la fonte bibliografica.

[75] Ivi, p. 7.

raccontini rinarrati dal Rondoni vediamo muoversi un Gesù paziente, capace di perdono, ma anche implacabile, con una punta di sadismo nei confronti delle sue vittime peccatrici: non si perde in prediche, ma riduce gli uomini alla ragione con la forza dell'esempio, facendo passare la verità della punizione attraverso i loro corpi o i loro beni materiali. La gente senza lettere rifiutava le astrazioni, si teneva legata all'oggettività delle cose e utilizzava queste piccole storie alla stregua di un pozzo sapienziale da cui tirare su un'acqua della saggezza che, in quel mondo dai confini limitatissimi, aveva più valore del vino della conoscenza (che poi era quai sempre *acquetta* o *mezzone*). Lì, nel pozzo sanminiatese, qualunque cosa il secchio avesse portato alla superficie se Giuseppe Rondoni avesse continuato a tirare acqua, ci sarebbe piaciuto poter dare oggi un'occhiata.

Appendice 1

ALCUNE FIABE DEI CONTADINI DI S. MINIATO AL TEDESCO IN TOSCANA

(*Archivio per lo Studio delle Tradizioni Popolari – Rivista trimestrale diretta da G. Pitrè e S. Salomone Marino – Volume IV, Fascicolo II – Palermo, Luigi Pedoke Lauriel, Editore – 1885*, pp. 367-372).

"Sono quattro novelle assai brevi, ma molto antiche, raccolte nell'ameno e pittoresco circondario di S. Miniato al Tedesco, nel cuore del Valdarno di Sotto, dalla bocca di due contadini e di una contadina, perché mi parvero non sfornite di qualche importanza per gli studiosi delle tradizioni popolari. Le ho trascritte tali quali potei udirle dalla viva voce dei raccontatori, correggendo solo qualche idiotismo e in un punto o due ravversando un poco il periodo, senza toglier nulla allo schietto candore dello stile popolare.

La prima novella si riferisce alla origine del culto di una immagine della Vergine che si vuole da tempo remoto protettrice del villaggio di Cigoli, già propugnacolo de' Pisani e dei Samminiatesi nelle guerre del medioevo, e che oggi ancor, torreggiando sull'erta cima di un poggio tra la Val d'Evola e il Val d'Arno, ricorda col fantastico aspetto i castelli descritti dall'Ariosto e dal Walther Scott. Questa novella è curiosa soprattutto, perché in nuova, sebbene in rozza e misera veste, riproduce la memorabile leggenda della donna e della moglie perseguitata a torto, e salva poi per opera della Madonna. Le altre tre fiabe sono notevoli perché appariscono quasi anello intermedio fra la leggenda religiosa e la vera e propria novella, e perché ne pongono sott'occhio come i frammenti di uno stesso ciclo leggendario intorno ai viaggi di Gesù e di alcuni Apostoli pel mondo, quasi eco ultima e stanca delle favole grandiose e multiformi onde sorsero gli Evangeli Apocrifi, tanto ripetuti e commentati sì variamente nel Medioevo. E per discendere a qualche particolare, non è senza interesse che in esse s'incontrano Gesù e S. Pietro viaggianti in sembianza di vecchi e di mendichi, appunto come Giove e Mercurio, o come Cerere secondo le favole immortalate dal secondo Inno Omerico, e l'episodio di Filemone e Bauci nella Metamorfosi di Ovidio. Del resto il culto antichissimo al Crocifisso di S. Miniato al Tedesco, celebre soprattutto durante i fervori de' Bianchi e de' Battuti, spiega la frequente presenza di Gesù e di S. Pietro nelle novelle del contado Samminiatese, perlochè la fuga mirabile della Madonna di Cigoli non è in fondo che un'imitazione o riproduzione della fuga non meno portentosa dell'immagine di quel Crocifisso, del quale la leggenda risale

forse alla prima metà del secolo decimoterzo (nota 1. V. G. Conti, *Storia del SS. Crocifisso di S. Miniato,* e G. Rondoni, *Memorie storiche di S. Miniato al Tedesco*)[76].

Ecco senz'altro le novelle:

I

C'era una volta in Cigoli una donna maritata di poco, e le morivano tutti i bambini, mano a mano che partoriva. Il marito disperato giurò di ammazzarla, se anche l'ultimo bambino che aveva fatto venisse a morire. Ecco che la bambina (perché l'era una bambina) mentre il marito della donna era lontano si ammala, e a un tratto muore. La donna, tutta in lacrime, conoscendo vicino il ritorno dello sposo, spaventata e fuori di sé, lascia in culla la morticina, e si mette a fuggire urlando. (Nota 1: altri narra che la donna fuggiva per andarsi ad affogare. La *storia* della Madonna di Cicoli corre anche oggi stampata per le mani dei contadini; ma il nostro racconto offre presumibilmente la versione più antica). Fuggi, fuggi per monti e per valli, ecco che t'incontra una vecchina che le comanda di tornare subito indietro, ma la poverina non dà retta, e via. Allora la vecchina ripete: "Torna indietro" con gran voce, e dice: "Io sono Maria e la bambina è viva". La donna sbalordita torna a casa, corre alla culla e ti vede la bambina grassa e fiera ridere e trastullarsi. Il miracolo si sparse per Cigoli e per tutti i paesi dintorno, e la gente pose l'immagine della Madonna nel luogo ove alla donna apparì la visione e poi vi fabbricarono una cappella, consacrata a Lei ed a S. Rocco. Ma la immagine una notte, abbandonato quel posto, andò a stare da per sé nella Pieve, dove oggi si trova, e fa grazie a mille. In sul partire la Madonna lasciò detto:

"Cigoli lungo, S. Rocco e Michele,
che io son Maria avete a sapere".

D'allora in poi ogni anno per la festa della Madonna di Cigoli le mamme fanno una gran processione co' loro bambini in collo, e le burrasche, suonando le campane della Pieve, si allontanano subito dal paese. (nota 2. Qualche mitologo, notando che la Vergine che salvò la donna dalla persecuzione, salva dalla burrasche anche il paese da Lei favorito e rappresentato qui in certa guisa dalla povera Cigolese, potrebbe in questo particolare trovar forse una nuova conferma del significato primitivo della celebre leggenda della sposa o della donna infelice, che avrebbe appunto, com'è noto, per suo fondamento un mito celeste)[77].

II

Quando Gesù e S. Pietro andavano accattando pel mondo, passarono da un campo, dove i contadini vangavano con gran fatica. Da un pezzo non era piovu-

[76] La *fuga mirabile* della Madonna di Cigoli, come gli spostamenti del Crocifisso di Castelvecchio, e più in generale la scelta del luogo da parte di un venerato simulacro o di una reliquia, sono un tema mitico ricorrente fin dall'antichità. Si diceva godessero dello stesso privilegio, ad esempio, la *sacra cintola* mariana del duomo di Prato (Collin de Plancy, p. 171) e anticamente le statue di Feronia conservate nel *lucus* di Capena sull'antica via Tiberina (Dumezil, pp. 362-363).

[77] Applicato anche al crocifisso di Castelvecchio, quello della divinità che fa cessare (o provoca) i temporali e le burrasche, aiutato o meno dal suono delle campane, è un altro tema mitico ricorrente fin dall'antichità (Zeus/Giove signore della pioggia. Cfr. Frazer, XV). Molti i santi cristiani cui la voce popolare attribuisce questo potere, assegnandone la gestione ai simulacri che li rappresentano: san Biagio, sant'Antonio Abate, sant'Anna, santa Genoveffa, santa Scolastica, san Medardo

to, e la terra era arida e dura, né in cielo apparivano le nuvole, ed il sole abbruciava la campagna. Gesù, mosso a pietà di quella povera gente, disse: "Poveretti, la terra è soda", e quelli risposero: "Sì, galantuomo; ma noi speriamo in Gesù che presto ci manderà l'acqua". Gesù tutto allegro li benedisse in cuor suo, e andò innanzi. Cammina, cammina attraversa prati e monti, e vede un altro campo ed altri contadini tutti sudati, che lavoravano con gran fatica. Allora gridò: "Poveretti, la terra è soda e l'acqua lontana", ma quelli arditi accennano col dito le nuvole che salivano nel cielo e rispondono: "Sì, ma comincia a rannuvolare, e il Lunario, che non sbaglia mai, mette presto l'acqua. Coraggio e speriamo bene, e voi, galantuomo, non ci venite a rompere il capo con brutti discorsi". E lo canzonarono ben bene. Gesù guardò S. Pietro e gli disse: Questa gente ha più fede nel Lunario che in me; vuo' castigarli; e seguitò il suo cammino. Ed ecco che mentre là dove vangavano i primi cadde ad un tratto un grande acquazzone, senza che prima apparissero le nuvole, e rinfrescò la terra e le piante, là dove vangavano i secondi, spariti i nuvoloni, il sole splendé più di prima, e la terra doventò sempre più secca e più sterile. Tant'è vero che l'uomo deve aver fede in Dio solo.

III

Ne' tempi antichi, quando Gesù e San Pietro andavano pel mondo in forma di poveri vecchi, capitarono ad un'osteria (e si dice nelle parti di Cusignano) [nota 1. È una parrocchia del Comune di S. Miniato sulle colline della Val di Evola], e chiesero di mangiare. L'oste era gobbo e brutto e il Signore guardandolo disse piano a San Pietro: "Bada, ecco uno segnato da me". Dopo mangiato, Gesù e S. Pietro chiesero il conto, e il gobbo maligno subito lo fece salire a 50 franchi, ma il Signore, senza scuotersi a quel rubamento, tirò di sotto il mantello una sacchetta piena di monete d'oro e pagò senza fiatare. L'oste frattanto, sbirciata la sacchetta, e persuaso che i due vecchierelli sotto i poveri vestiti nascondessero un gran tesoro, preso dall'avarizia, tirata da parte la moglie, le disse: "Hai veduto i vecchietti, quante monete hanno in quel sacchetto? Quando saranno andati via, vuo' andare lor dietro, e aspettarli nel bosco e portarglielo via". Ma Gesù colla sua divina sapienza aveva letto nel cuore del ladro, e uscendo, con una scusa, si fece seguire da lui per un bel pezzo di strada. Perduta di vista l'osteria, egli ad un tratto si ferma, si volta e con un segno della mano fa diventare l'oste un somaro, e se lo tira dietro per la cavezza fino alla casa di un tale che teneva gli asini.

Appena arrivato dà una voce e chiama l'asinaio, e lo prega per amor di Dio a custodire quell'asino fin tanto che non fosse ripassato a riprenderlo. "Mettetegli, così disse il Signore al guardiano degli asini, sempre soma doppia, e dategli doppie bastonate e metà di mangiare". L'asinaio non intese a sordo; caricava doppia soma al poverino, e gli dava sempre una tempesta di legnate. Ma, meraviglia delle meraviglie! Mentre gli altri tre ciuchi del nostro galantuomo ben trattati e ben pasciuti andavano deperendo a vista, il miracoloso somaro, malgrado i digiuni e la bastonate, andava un giorno più dell'altro doventando sempre più grasso e più lustro di pelo. Allora il guardiano pensò di fare un tiro al vecchio che glielo aveva affidato, e cioè dare a lui uno dei tre asini secchi, e tenersi il grasso. Un bel giorno eccoti il vecchino di ritorno, cioè nostro Signore a richiedere la bestia, e il guardiano, dopo averla rimpiattata, facendo lo gnorri gli presentava subito i tre asini magri, dicendo: "Dev'essere fra questi, prendetela"; ma Gesù chiamò l'oste trasformato in ciuco per lo antico suo nome, ed egli pian piano eccotelo uscir fuori dal luogo

ov'era rimpiattato, rispondendo con voce umana: "Eccomi quà, son pronto". Ora il Signore, lasciato il perfido asinaio rintontito e confuso, si partì con l'asinello, e tornato all'osteria, trovò la donna dell'oste tutta in pianto. Le domanda che abbia, e lei, disperata, risponde che ha perduto il marito né sa più dove sia. Gesù, mosso a compassione con un segno della mano fa ritornare il somaro nella forma d'uomo, e così rende lo sposo alla poverina, dicendo: "Lui ha già scontato il castigo che meritò per aver voluto derubbare e mettere in mezzo il Signore. Restate in pace", e, manifestatosi per il vero Dio, tutto ad un tratto sparì. [nota 1. Questa metamorfosi fa subito pensare all'Asino celebre di Apuleio, e forse non è senza qualche legame con un episodio del Vangelo Arabo, secondo il quale la sacra famiglia fuggendo in Egitto trova in un villaggio tre fanciulle in pianto, perché il loro fratello era stato trasformato in mulo da una maliarda. Gesù lo fa tornare al pristino stato].

IV

Su poggi di S. Quintino [nota 2. È una fattoria nel Comune di S. Miniato, sulla cima di un'erta collina.] v'è un podere, e in questo podere una piaggia. Ogni anno, nella stagione della raccolta ci si forma una bufera e ci si rovescia una grandinata spaventosa che distrugge tutta la raccolta, grano, viti, olivi. È un castigo e una maledizione divina per un gran peccato che nei tempi antichi ci fu commesso. Gesù e S. Pietro, poveri e vecchiarelli, se ne andavano pel mondo: cammina e cammina, arrivarono su quella collina stracchi e trafelati; li videro i contadini di lì, e ammiccandosi, gridarono: "Dàgli, dàgli a quei vecchi accattoni, gabbamondi, scarpatori [nota 3. Si chiamano così i ladruncoli campestri], che vanno in giro per le campagne". E li tirarono terra e sassi e bastonate. S. Pietro si volta allora al Signore e gli dice: "Signore, sù, date un bel castigo a questi birbanti". Ma Gesù, con pazienza, continuò piano piano il suo cammino, e rispose: "Lasciali fare, in questa piaggia non ci sarà mai bene". E andò via. D'allora in poi ogni anno a raccolta la grandine viene a far vendetta del Signore, e la mortalità distrugge anche i bestiami di quel podere [nota 4. Questa novellina si può ricollegare al ciclo delle leggende sull'Ebreo Errante, ed ai mitologi può anche apparirne una trasformazione lontana].

GIUSEPPE RONDONI

Appendice 2

Da APPUNTI SOPRA ALCUNE LEGGENDE MEDIEVALI DI PISA, DELLA LUNIGIANA E DI S. MINIATO AL TEDESCO

(*Archivio per lo Studio delle Tradizioni Popolari – Rivista trimestrale diretta da G. Pitrè e S. Salomone Marino – Volume Sesto, Fascicolo II – Palermo, Luigi Pedoke Lauriel, Editore – 1887*, § III, pp. 307-309) .

Sui confini opposti del contado Pisano, là dove sorse la Ròcca di S. Miniato al Tedesco, propugnacolo imperiale e poi forte arnese di guerra conteso da Guelfi e da Ghibellini, dai Pisani e dai Fiorentini; a piè di quel cassero che rammenta Federigo II, Pier della Vigna e i vicari del sacro romano impero, sorse durante i fervori dei Bianchi, un piccolo Oratorio in onore di un'immagine del Crocifisso, che fu palladio di quel piccolo Comune. È un'immagine di legno molto antica

e venerata, ma non ne sappiamo la origine, né il tempo, né l'autore. Si narrò e si narra infatti dal popolo che due ignoti pellegrini si presentarono un giorno ad una devota vecchiarella che aveva la sua casuccia proprio sotto il castello, e la pregarono di custodire una cassa ben chiusa fino al loro ritorno. Sparvero, né se ne intese più nuova. Frattanto nella notte dalla cassa emanavano raggi, talché la vecchia annunziò il prodigio ai magistrati, i quali accorsi alla casuccia ed aperta la cassa, vi trovarono racchiusa la immagine del Redentore. Inutile aggiungere che si ritenne quel simulacro un dono del cielo, e che i due pellegrini fossero angeli. Perlochè si traportò il Crocifisso nel tempio principale, ma non volle starvi, ed ogni mattina si ritrovava alle falde del poggio. Onde, costruito con grande divozione l'Oratorio, ora consacrato alla Madonna di Loreto, vi fu venerato fino al secolo XVIII, quando venne eretta una nuova chiesa in suo onore. Una processione di Bianchi lo recò a Pisa, ove fece non pochi miracoli, guarendo le malattie di lunga data, raddrizzando storpi, e riducendo i peccatori al ben vivere. Leggesi inoltre in un antico libro manoscritto di *Ricordi* che il popolo vide uscire dagli occhi dell'immagine vere e vive lacrime per le colpe degli uomini. Fabbricandosi poi l'Oratorio, un certo Niccolò di Maso, richiesto di vendere una casa, che avrebbe impedito l'aria alla chiesetta, e ch'era necessario distruggere, si ricusò. Ma la casa prodigiosamente rovinò da se stessa, senza offendere alcuno, cosicché il proprietario ed i suoi congiunti commossi ne rilasciarono il fondo a favore dell'Oratorio, [nota 1. La pia tradizione è riferita dal Prop. G. Conti nella sua Storia del SS. Crocifisso di S. Miniato; ma è viva ancora nel popolo Samminiatese. Il *Libro di Ricordi* si conserva in S. Miniato, e fu preso in esame dal Prop. G. Conti].

Senza uscire di S. Miniato s'incontra un'altra leggenda popolare e filosofica ad un tempo. Il Medioevo sta per finire, e in Toscana i Neoplatonici, tanto fra gli splendori di Careggi, quanto fra le ombre amene di un boschetto ne' dintorni della nostra cittaduzza, elevano la mente e l'immaginazione nelle dispute loro argute e profonde [nota *. È tradizione in S. Miniato che in un boschetto presso la città, poco fuori dell'Arco di S. Martino, si adunassero a disputare i Neoplatonici, e talora fra questi anche il Ficino e Lorenzo il Magnifico.]. S. Miniato ebbe infatti due filosofi amici del Ficino e del Magnifico Lorenzo, un Mercati ed un Morali. Essi tennero lunghe dispute sulla immortalità, e finirono per promettersi solennemente che chi di loro morisse pel primo, ne avrebbe, se vera fosse la sopravvivenza delle anime, recata all'altro una prova, apparendogli. Muore uno dei due, e mentre l'amico stava a tarda ora di notte immerso nei propri studi, ode nella via lo scalpore frettoloso di un cavallo, e la nota voce del compagno che lo chiama. Si fa tosto alla finestra, e scorge il defunto che sopra un bianco corsiero, soffermatosi un poco, esclama: "*vera sunt, amice, quae de immortalitate animae dixisti*", e quindi scompare. I vecchi Samminiatesi, ai quali fu tramandato il mirabile racconto dai loro antichi, indicano anche la casa ove abitava colui ch'ebbe la visione; ma chi ne addita una, e chi un'altra, chi l'antica casa Morali, e chi quella Mercati. Il Mamiani tesoreggiò questa veramente poetica leggenda nei *Dialoghi di Scienza Prima*".

GIUSEPPE RONDONI

Bibliografia

Anonimo, *Per le feste straordinarie che a gloria del SS. Crocifisso detto di Castelvecchio si celebrano nella Chiesa cattedrale di S. Miniato nei giorni 5,6,7 e 8 settembre 1880*, San Miniato, Tip. Vescovile Taviani, 1880.

Bagnoli P., *Poesie scelte con un discorso e con note di Augusto Conti*, Firenze, Felice Lemonnier, 1857.

Baronio C., *Annales ecclesiastici – Venetiis apud Stephanum Monti 1738.*

Carducci G., *Confessioni e battaglie,* Serie Seconda, Roma, Casa Editrice A. Sommaruga & C., 1883.

Carducci G., *Edizione Nazionale delle Opere*, vol. IX, Bologna, Zanichelli, 1942.

Cirese A. M. (a cura), *La poesia popolare*, Palermo, Palumbo, 1958.

Collin De Plancy Jacques-Albin-Simon, *Dizionario delle reliquie e delle immagini miracolose*, Roma, Newton Compton, 1982.

Conti A., *Della vita e degli scritti di Pietro Bagnoli*, prefazione a Bagnoli Pietro, *Poesie scelte* ecc., cit..

Conti G., *Storia della venerabile immagine e dell'Oratorio del SS. Crocifisso detto di Castelvecchio nella Città di S: Miniato*, seconda edizione, San Miniato, Tip. Vescovile Taviani, 1915.

De Robertis G., *Storia dei "Cento racconti"*, prefazione a Nieri (2002),

Dolfini G., *Introduzione* a Jacob e Wilhelm Grimm, Fiabe *ecc.*.

Dumezil G., *La religione romana arcaica*, Milano, Rizzoli, 1977.

Frazer J. G., *Il ramo d'oro,* Torino, Boringhieri, 1973.

[Galli Angelini F. M. (a cura)], *Bibliografia degli scritti editi di Giuseppe Rondoni (1873-1919)* in Bollettino della Accademia degli Euteleti in San Miniato, Anno II, Fasc. 1-2, Novembre 1920.

Galli Angelini F. M., *Cigoli e il suo santuario*, Pontedera, 1989

Giannini G., *Canti popolari toscani*, Palermo, Edikronos, 1981.

Grimm J. e W., *Fiabe per i fanciulli e la famiglia*, Milano, Mondadori, 1980.

Imbriani V., *La novellaja fiorentina – Fiabe e novelline stenografate in Firenze dal dettato popolare,* Livorno, Vigo, 1877.

La Bruyère L., *Contes populaires de la Grande-Bretagne*, Paris, Librairie Hachette,1875.

Lapucci C., *La Bibbia dei poveri. Storia popolare del mondo*, Milano, Mondadori, 1986.

Majoli V., *Descrizione delle solenni feste in onore di Gesù crocifisso detto di Castelvecchio della città di S. Miniato successe nei giorni 5,6,7 e 8 settembre 1863 scritta dal prof. Vincenzo Majoli*, San Miniato, M. Ristori, 1866.

Mamiani T., *Dialoghi di scienza prima*, Parigi, Baudris Libreria Europea, 1846.

Müller M., *Lettera al Dottor Giuseppe Pitrè* in *Archivio per lo studio delle Tradizioni Popolari,* Volume I, Fascicolo I, Palermo, Luigi Pedone Lauriel Editore, 1882.

Nerucci G., *Sessanta novelle popolari montalesi (circondario di Pistoia),* Firenze, Successori Le Monnier, 1880.

Nieri I., *Cento racconti popolari lucchesi*, (Livorno), Raffaello Giusti, 1908.

Nieri I., *Cento racconti popolari lucchesi*, Lucca, Pacini Fazzi 2002.

Nistri R., *Briccicalla briccicalla - Riflessioni casalinghe sulle tradizioni orali di una famiglia*, Como, 1986.

Panella A., *Discorso letto dal Chiar.mo Dott. Antonio Pianella*, in Bollettino della Accademia degli Euteleti in San Miniato, Anno II, Fasc. 1-2, Novembre 1920.

Pitrè G., *Novelle popolari toscane,* Firenze, G. Barbera Editore, 1885.

Pitrè G., e Salomone-Marino S. (a cura), *Archivio per lo studio delle Tradizioni Popolari,* Volume IV, Fascicolo II, Palermo, Luigi Pedone Lauriel Editore, 1885.

Pitrè G., Recensione a Giuseppe Rondoni, *Tradizioni popolari e leggende di un Comune Medioevale e del suo contado (Siena e l'antico contado Senese)*, Firenze, coi tipi di M. Cellini e C., 1886, in *Archivio per lo studio delle Tradizioni Popolari,* Volume VI, Fascicolo I, pp.123-127, Palermo, Luigi Pedone Lauriel Editore, 1887 (a).

Pitrè G. e Salomone-Marino S. 1887 (a cura), *Archivio per lo studio delle Tradizioni Popolari,* Volume VI, Fascicolo II, Palermo, Luigi Pedone Lauriel Editore, 1887 (b).

Rondoni G., *Ricordo delle feste celebrate in onore di Maria Vergine del soccorso nei giorni 5, 6, 7, 8 settembre dell'anno 1875 nella chiesa dei SS. Michele e Stefano in S. Miniato*, San Miniato, Stamperia Ristori, 1875.

Rondoni G., *Memorie storiche di S. Miniato al Tedesco con documenti inediti e le notizie degli illustri Samminiatesi,* San Miniato, Tipografia Massimo Ristori, 1876.

Rondoni G., *Alcune fiabe dei contadini di S. Miniato al Tedesco in Toscana* in PITRÈ Giuseppe e SALOMONE-MARINO Salvatore (1885).

Rondoni G., *Tradizioni popolari e leggende di un Comune Medioevale e del suo contado (Siena e l'antico contado Senese)*, Firenze, Ufficio della Rassegna Nazionale, coi tipi di M. Cellini e C., 1886.

Rondoni G., *Appunti sopra alcune leggende medioevali di Pisa, della Lunigiana e di S. Miniato al Tedesco* in PITRÈ Giuseppe e SALOMONE-MARINO Salvatore (1887).

Santini P., *Necrologia – Giuseppe Rondoni* in *Archivio Storico Italiano,* vol. 77, Firenze, R^a. Deputazione Toscana di Storia Patria, 1919.

Tigri G., *Canti popolari toscani*, Firenze, Barbera, Bianchi e Comp., 1856.

Tommaseo N., *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci,* Venezia, Stabilimento.

Tipografico Enciclopedico di Girolamo Tasso, 1840-41.

Giornale settimanale *L'Italia*, Anno I, n° 14, 11 settembre 1847, Pisa, Tip. Nistri.

Giornale settimanale La Domenica, dal 19 marzo 1983 al 10 giugno 1984, San Miniato, Diocesi di San Miniato.



Fig. 1: Giuseppe Rondoni (in Bollettino dell'Accademia degli Euteleti, anno II, fascicolo 1-2, fuori numerazione di pagina).

RICORDO DELLE FESTE

CELEBRATE IN ONORE

DI

MARIA VERGINE DEL SOCCORSO

Nei giorni, 5, 6, 7 ed 8 Settembre dell'anno 1875

NELLA CHIESA

DEI SS. MICHELE E STEFANO

IN

S. MINIATO

DI

GIUSEPPE RONDONI

S. MINIATO

STAMPERIA RISTORI

1875

Fig. 2: La copertina del *Ricordo delle feste celebrate in onore di Maria Vergine del soccorso nei giorni 5, 6, 7, 8 settembre dell'anno 1875 nella chiesa dei SS. Michele e Stefano in S. Miniato di Giuseppe Rondoni*, San Miniato, Stamperia Ristori, 1875.

GIUSEPPE RONDONI

TRADIZIONI POPOLARI E LEGGENDE

DI

UN COMUNE MEDIOEVALE E DEL SUO CONTADO

(SIENA E L'ANTICO CONTADO SENESE)

> Può credersi che col procedere degli studi storici fra noi, concepiti in quella più larga maniera ch'è loro propria oggidì, molte di queste leggende finora dispregiate, saranno messe a luce, e accresciuta così la conoscenza, troppo insufficiente, che oggi abbiamo di tal motivo.
>
> COMPARETTI, *Virgilio nel Medioevo* P. II, pag. 17.

FIRENZE

UFFIZIO DELLA *RASSEGNA NAZIONALE*

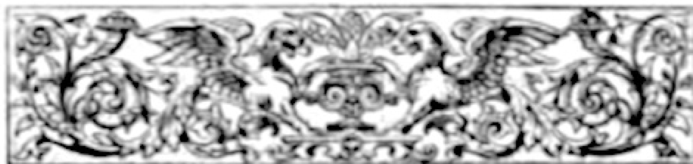
Via Faenza 72 bis

—

1886

COI TIPI DI M. CELLINI E C.

Fig. 3: Il frontespizio di: Giuseppe Rondoni, *Tradizioni popolari e leggende di un Comune Medioevale e del suo contado (Siena e l'antico contado Senese)*, Firenze, Ufficio della Rassegna Nazionale, coi tipi di M. Cellini e C., 1886.



ALCUNE FIABE DEI CONTADINI

DI S. MINIATO AL TEDESCO IN TOSCANA.



ono quattro novelle assai brevi, ma molto antiche, raccolte nell'ameno e pittoresco circondario di S. Miniato al Tedesco, nel cuore del Valdarno di Sotto, dalla bocca di due contadini e di una contadina, perchè mi parvero non sfornite di qualche importanza per gli studiosi delle tradizioni popolari. Le ho trascritte tali quali potei udirle dalla viva voce dei raccontatori, correggendo solo qualche idiotismo e in un punto o due ravversando un poco il periodo, senza toglier nulla allo schietto candore dello stile popolare.

La prima novella si riferisce alla origine del culto di una immagine della Vergine che si vuole da tempo remoto protettrice del villaggio di Cigoli, già propugnacolo de' Pisani e dei Samminiatesi nelle guerre del medioevo, e che oggi ancora, torreggiando sull'erta cima di un poggio tra la Val d'Evola e il Val d'Arno, ricorda col fantastico aspetto i castelli descritti dall'Ariosto e dal Walther Scott. Questa novella è curiosa sopratutto, perchè in nuova, sebbene in rozza e misera veste, riproduce la memora-

Fig. 4: La pagina 367 dell'*Archivio per lo Studio delle Tradizioni Popolari – Rivista trimestrale diretta da G. Pitrè e S. Salomone Marino – Volume IV, Fascicolo II – Palermo, Luigi Pedone Lauriel, Editore – 1885* con le fiabe sanminiatesi raccolte da Giuseppe Rondoni.



APPUNTI

SOPRA ALCUNE LEGGENDE MEDIOEVALI

DI PISA, DELLA LUNIGIANA E DI S. MINIATO AL TEDESCO

I.

OLTRE le fiorentine e le senesi, sono molto curiose le leggende medioevali pisane. Si comincia al solito colle origini della città. « Ed io come l'ho sentita raccontare a molti vecchi così dirolla ». In tal modo il Roncioni, diligentissimo storico municipale pisano fiorito tra il sec. XVI e

[1] Colla persuasione che le leggende e tradizioni popolari ch'ebbero tanta efficacia nella vita dei Comuni Medioevali toscani possano fornire utile argomento di studio, e che perciò torni necessario distinguere nettamente quelle che venute di fuori rimasero soltanto in Toscana, dalle altre che si estesero all'intiera nazione, e le regionali indigene dalle locali, sento il dovere d'invocare l'aiuto dei lettori dell'*Archivio delle Tradizioni popolari* pregandoli a favorirmi tutte quelle indicazioni che stimeranno più opportune pel mio disegno. In particolare poi si desiderano riscontri o conferme sulle leggende qui accennate.

Archivio per le tradizioni popolari — Vol. VI. 18

Fig. 5: La pagina 307 dell'*Archivio per lo studio delle Tradizioni Popolari,* Volume VI, Fascicolo II, Palermo, Luigi Pedone Lauriel Editore, 1887 con le leggende sanminiatesi raccolte da Giuseppe Rondoni.

Momenti della ricerca in Valdera
L'area di Fonte delle Donne di Terricciola: dalla documentazione archeologica a quella archivistica

LORENZO BACCI

In ricordo di Giuseppe Mostardi e dei giorni in cui il sole sembrava splendere sui colli della Valdera

L'area dei Casalini-Fonte delle Donne occupa una limitata parte dei dolci rilievi (m 56 s.l.m.) della zona centro-meridionale dell'attuale Comune di Terricciola (fig. 1), delimitata a nord dalla Via dei Poggiarelli e dalla località Le Franate; tende a raggiungere il lembo pianeggiante percorso dal Botro dei Casalini a sud, dove incontra il poggio della Fattoria di Fibbiano per riassumere in modo più marcato il suo aspetto collinare.

La tradizionale e celebre fertilità del suolo terricciolese, sabbioso a nord-est, argilloso a sud-ovest, suscitò la curiosità e l'attenzione degli eruditi e cultori dell'etruscheria del secolo XVIII[1] e in vero rappresenta a tutt'oggi la principale risorsa economica di questo distretto della provincia pisana, dove quest'area occupa un ruolo indubbiamente autorevole.

Sebbene i contributi del Bruni abbiano conferito la *dignitas* proprietaria dei vicini colli di località Scannicci alla *gens* volterrana dei Lecu, connotata soprattutto a carattere iconografico dalla prerogativa sacerdotale[2], in virtù degli ultimi stadi della ricerca sul territorio di Terricciola tra 2001 e 2003 sembrerebbe opportuno, con le inevitabili cautele che il caso impone, poter aggiungere ulteriori elementi conoscitivi per una maggiore comprensione dell'area ed inglobarla nella fitta rete degli insediamenti della valle dell'Era, che proprio negli ultimi anni – con le indagini archeologiche condotte alle Melorie di Ponsacco[3] e alla Giuncaiola di Pontedera[4] – si stanno profilando con maggiore certezza, rivelando sempre più un sistema articolato e complesso non esente da cesure.

La zona summenzionata presenta una certa eterogeneità nelle varie evidenze che meriterebbero un'adeguata metodologia d'indagine capace di razionalizzare il quantitativo dei dati al momento in possesso, in modo che si possa in futuro far collimare con margine più ampio di certezza informazioni che ad oggi risultereb-

1 AA.VV., *Cronaca di un restauro, da pieve di Santa Maria a Castrovetere a santuario di Monterosso*, Pisa-Roma 2000, pp. 18 s.

2 BRUNI, *Valdera*, pp. 148 ss.

3 CIAMPOLTRINI, a cura di, *Gli Etruschi della Valdera. Forme dell'insediamento fra VII e V secolo a.C.*, Felici Editore, pp. 39 ss.

4 CIAMPOLTRINI, *Gli Etruschi della Bassa Valdera tra Pisa e Volterra. Prolegomeni all'edizione dello scavo della Giuncaiola di Pontedera (2011-2012)*, Segni dell'Auser, pp. 20 ss.

be forzato ricondurre ad un'unica tipologia frequentativa.

In questo quadro il ritrovamento occasionale di un contesto sepolcrale presso I Poggiarelli durante gli anni Settanta del secolo scorso, potrebbe qualificare anche gli altri ipogei disposti nelle immediate vicinanze de I Casalini come *funeribus destinata*; il più autorevole esempio di questi potrebbe essere, ancora con le consuete accortezze, l'ambiente sotterraneo presente sotto l'abitazione della famiglia Campani, che potrebbe apparire come una versione più complessa dell'ipogeo n° 10 in proprietà Francone della 'necropoli' di Legoli, nel Comune di Peccioli[5].

Tra gli altri *monumenta* presenti vanno segnalati gli unici due cippi funerari riconducibili all'area in oggetto: il primo, recuperato in giacitura secondaria a seguito di mirate ricognizioni di superficie (Fig. 2 A-B)[6], si presenta con decorazione fitomorfa incisa che separa il fusto troncoconico dalla calotta, dove al centro si innesta un umbone ben marcato con forti affinità stilistiche anche con il cippo II rinvenuto all'interno della tomba scoperta dal priore di Celli Martino Gotti nel 1737, dove era ancora collocato, insieme ad un altro cippo, attorno a «una piccola arca di marmo con figura sopra il coperchio a foggia di cassetta»[7]; il secondo, attualmente disperso, venne ritrovato a ridosso dell'ipogeo a nicchiotto soprastante l'attuale stadio comunale, riconducibile alla consueta tipologia claviforme in marmo, il quale non sembrerebbe discostarsi particolarmente dal grande *signum* funerario segnalato dallo scrivente nel 1999 in territorio di Lajatico, in località Baloccaia via vicinale per Pietracassa, databile per tipologia fra la tarda età arcaica e il V secolo a.C. (Fig. 3 - 4)[8].

Constatata l'esiguità e l'incertezza pressoché proverbiale della documentazione attualmente disponibile sulla Fonte delle Donne, gli argomenti cui spetta maggiore attenzione sono senza dubbio il contesto, le modalità di ritrovamento della "Testa Campani" e le possibili interpretazioni che potrebbero essere assegnate alla fonte vera e propria, connessa con le testimonianze antiche di cui quest'area doveva essere foriera.

Gli affioramenti acquiferi, non sempre ben circoscritti, compresi tra il Botro dei Casalini e le propaggini dei poggi della Fattoria di Fibbiano, a cui il popolo terricciolese ha sempre voluto assegnare il toponimo di "Fonte delle Donne", sono la risultante di riserve idriche sotterranee a cui andrà aggiunto lo scolo delle acque dell'*impluvium* naturale della collina soprastante, il quale degrada verso la "Fonte" e da quella verso il botro di fondovalle.

---

[5] BRUNI, *Legoli*, p. 77.

[6] Il cippo dei Poggiarelli di Terricciola, sul quale non conosciamo il luogo esatto della giacitura primaria, è stato segnalato dallo scrivente nel 2003, e immediatamente recuperato, d'intesa con la Soprintedenza per i Beni Archeologici per la Toscana e con la collaborazione del Comune di Terricciola, con il concorso fondamentale dell'ispettore onorario della SBAT per Terricciola prof. Giuseppe Mostardi; per un'analisi del *signum* si veda CIAMPOLTRINI, *Gli Etruschi di Terricciola*, pp. 32 ss.

[7] Si veda la bibliografia riesaminata da ultimo da BRUNI, *Legoli*, pp. 12 ss.

[8] Il segnacolo, recuperato con la collaborazione del Comune di Lajatico, ed attualmente esposto nell'androne del Palazzo Comunale, è stato già in parte analizzato dal dott. Giulio Ciampoltrini; per la documentazione ex Archivio Storico Iconografico Gruppo Archeologico Tectiana (in seguito citato ASIGAT), Inv. N° 7, tom. I, bust. 43. Per i giorni del recupero del cippo di Lajatico voglio ringraziare il prof. Giuseppe Mostardi, l'ex sindaco di Lajatico sig. Paperini, gli amici e collaboratori Alessandro Pugliesi e Yvonne Holzeimer.

L'immaginario locale e non solo ha sempre riservato a queste acque l'*auctoritas* di rimedio per le donne sprovviste del latte materno; tant'è che il perdurare di queste usanze di chiara ascendenza pagana indusse la Santa Inquisizione di Pisa a stampare ed emanare un editto datato 2 marzo 1735, «proibente sotto pena di scomunica l'usare quelle e simili superstizioni» poiché, citando il Targioni Tozzetti, la fonte offriva «un rimedio presentaneo per le Donne prive di latte, sicché appena ne hanno bevuta, se ne ritornano a casa con le mammelle piene di latte», tanto da suscitare «certe superstizioni, come d'arrivare per una strada alla sorgente, e partire da essa per un'altra, lasciar denari o roba vicino alla medesima»[9].

L'importanza di questa menzione, che da un lato conferma in maniera puntuale le numerose testimonianze orali odierne di chi fra la popolazione più anziana ha ancora vivo il ricordo della pratica, dall'altro attesta il perdurare della sopravvivenza di forme di religiosità pagana in Valdera durante tutto l'Evo Moderno e Contemporaneo.

Il caso di Terricciola non sembra essere isolato. Mario Giovannelli, nella sua *Cronistoria dell'antichità e nobiltà di Volterra*, nel descrivere le cose "mirabili" delle campagne della città etrusca dice: «Hauendo noi raccontato l'Antichità, Nobiltà e Bellezza della Città di Volterra, e così conueniente, che narriamo anco le cose marauigliose del suo territorio & circostanti paesi, & acciò ordinatamente andiamo (seguitando Zaccheria Zacchi Volterrano) prima ci volteremo à tre di quei cinque colli, cioè Monte Bradoni, Portone & Ulimeto nequali vede: anzi molt'antichità, e Sepolture antiche, & copiosi d'ogni bene; esce alle radici di quest'ultimo Colle una Fontana d'acqua di tal maniera, che tutte le cose, che vi sono poste dentro fra spazio di quindici giorni di pietra coperte si trouano.

Poscia quindi à tre miglia in circa demostrasi Nera Villa, ou'è una Fontana d'acqua chiara, che beuendone le Donne priue di latte, fra poco tempo molt'abbondauevolmente v'è ritornato»[10].

Potremmo ritenere allora che le caratteristiche miracolose della Fonte delle Donne di Terricciola non fossero le sole a richiamare afflussi di popolazione di sesso femminile per ovviare al problema dell'allattamento della prole, bensì che la specificità delle acque lattarie fosse una consolidata *fama vulgaris* dell'agro volterrano.

In entrambi i casi si potrebbe ricondurre queste pratiche ad antichi retaggi mai sopiti del culto della fertilità, spesso strettamente connesso alla dea Diana[11], o forme marcatamente e genuinamente più arcaiche del culto delle acque e delle fonti[12].

L'assenza di contesti stratigrafici sicuri e di indagini sistematiche contribuisce a creare lacune assai ampie, nelle quali le testimonianze orali del ritrovamento confuso e fortuito della testa fittile di pieno V secolo a.C. ("Testa Campani") du-

[9] TARGIONI TOZZETTI, *Relazione d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana*, I, Firenze 1768, pp. 209 s. ; l'editto citato dal Targioni Tozzetti e da altri autori successivi che riprendono certamente la notizia da questo, non è stato finora reperito in nessun archivio parrocchiale, diocesano e neanche presso l'Archivio Arcivescovile di Pisa che conserva le carte dell'inquisizione pisana.

[10] M. GIOVANNELLI, *Cronistoria dell'Antichità e Nobiltà di Volterra*, Pisa 1613, p. 59.

[11] Per gli aspetti antropologici del tema si veda J. G. FRAZER, *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, London 1922, pp. 255-265.

[12] Si veda da ultimo, per il mondo etrusco, *L'acqua degli Dei*, *passim*.

rante l'escavazione delle fondamenta di un annesso agricolo, non contribuiscono certo a dipanare incertezze e forti perplessità che il caso impone (Fig. 5). Secondo la testimonianza della signora MariaRosa Salvini, che partecipò direttamente ai lavori di mezzo scasso dell'area, venne individuata cinquanta centimetri circa sotto il suolo di campagna una fossa terragna di forma rettangolare irregolare tagliata nel sabbione geologico, in luogo dove una volta trovava spazio una vigna. La frettolosità dei lavori indusse i presenti a non preoccuparsi delle numerose classi ceramiche che si intravedevano dalla fossa, le quali, sempre dal vivido ricordo della Salvini, potrebbero essere classificate come forme vascolari di fabbrica volterrana, per la maggioranza chiuse, databili tra gli inizi del VI e i primi decenni del III secolo a.C.[13]

Dalla *summa* dei pochi dati fin qui esposti, ed in virtù della sacralità che connotava la Fonte delle Donne fino agli anni Sessanta del XX secolo, il caso del deposito votivo di Grotta Lattaia sul Cetona potrebbe aprire un ventaglio di ipotesi degno di nota[14], indicando la zona come area cultuale consacrata alla fertilità.

Nel contesto della valle dell'Era durante l'età arcaica era già noto il luogo di culto collocato presso Sant'Ottaviano a Villamagna, in prossimità del torrente Strolla[15], mentre per quanto riguarda il III secolo a.C. e la media valle il solo esempio conosciuto rimaneva il podere L'Inchiostro di Capannoli dove alcuni fittili anatomici recuperati negli anni Trenta del Novecento sembravano indicare la pratica di un culto salutare[16].

A questi andrà aggiunto ora il culto della Fonte delle Donne a Terricciola, il quale potrebbe essere cronologicamente associato all'edificazione del tempio che proprio in quegli anni appare nelle vicinanze della riva destra dell'Arno, all'interno del contesto urbano di *Pisae*, nel quale sembrano privilegiarsi gli apparati decorativi fittili a stampo di importazione dall'Etruria interna e da quella meridionale17[17].

Sebbene il contesto di Terricciola non sia palesemente urbano, nel racconto dell'individuazione fortuita di una fossa rigurgitante di forme ceramiche sembrerebbe scorgere alcuni elementi comuni a molti santuari dell'Etruria Settentrionale, i quali allontanavano col rito del seppellimento gli *ex voto* all'interno di pozzi in disuso o all'interno di fosse terragne appositamente scavate, dove potrebbe aver trovato posto e qualificazione il reperto poco fa menzionato, la 'Testa Campani', che di fatto si pone come 'oggetto' (cultuale?) di livello medio-alto nell'ambito delle produzioni coroplastiche.

In assenza di dati capaci di individuare la presenza di *tular* (confine), alzati murari di delimitazione della *tmia* (casa) sacra o cippi di segnalazione dello spazio consacrato, la zona dei Casalini-Fonte delle Donne, si potrebbe definire *locus parvus deo sacratus sine ara* (luogo poco esteso, consacrato a un dio senza un altare).

Rimane pertanto da sottoporre ad accurata esegesi le informazioni provenien-

[13] Documentazione in ASIGAT, Inv. N° 1, tom. I, bust. N° 33.
[14] *L'acqua degli Dei*, pp. 153 ss. (D. MANCONI, G. PAOLUCCI).
[15] Da ultimo BRUNI, *Valdera*, pp. 154 ss.
[16] Bibliografia e rassegna in BRUNI, *Valdera*, pp. 154 ss.
[17] BRUNI, *Pisa Etrusca*, p. 63.

ti dalle limitrofe aree collinari (Scannicci, Le Franate) ed integrare queste con le evidenze emerse da località Fonte delle Donne, non soltanto per la continuazione della Carta Archeologica Comunale, già intrapresa anche dallo scrivente ma arenatasi nel lontano 2005, ma per affrontare con maggiore sicurezza la tematica della distribuzione dei poli demici e delle necropoli rupestri ad essi riconducibili.

I materiali recuperati

Nel gennaio del 2002 la proprietà Campani, posta nelle immediate vicinanze della Fonte delle Donne e luogo del ritrovamento fortuito della fossa terragna di probabile destinazione votiva, è stata sottoposta ad attente indagini di superficie.

Constatato che il piazzale antistante l'annesso agricolo era stato sconvolto durante la costruzione del precedente da grosse pale meccaniche che avevano depositato uno strato di terra di riporto di notevole potenza, l'unico luogo dove era ancora possibile condurre una prima ricognizione era solamente l'appezzamento di terreno che corre tra il capannone e la strada de I Poggiarelli, dato che anche gli spazi interni del fabbricato, sebbene non avessero subito alcun posizionamento di piani di calpestio, erano stati accuratamente scavati dai mezzi meccanici sino al solido blocco geologico di origine naturale e mai interessato da frequentazioni antropiche. Pertanto è stato possibile raccogliere pochissimi frammenti ceramici provenienti dall'ultimo terrazzamento confinante con l'annesso agricolo, oltre che ai materiali prontamente consegnati dalla famiglia Campani assieme alla testa fittile già ricordata[18].

I reperti raccolti, tutti in ceramica acroma grezza, sono connotati da un cattivo stato di conservazione causato con ogni probabilità dall'azione meccanica e manuale degli scassi e mezzi scassi volti alla messa in opera delle fondamenta cementizie dell'edificio attiguo; ciò spiegherebbe la presenza di rotture e abrasioni non certo recenti.

Nel complesso il materiale pervenutoci può essere datato tra la fine del IV secolo e i primi decenni del III secolo a.C., riconducibile per tipologia e fase cronologica ai reperti rinvenuti dallo scrivente in località San Piero a Vilica nell'estate del 1995, dove accanto a materiale di tipica produzione volterrana venne raccolto anche un piccolo frammento pertinente ad uno skyphos sovradipinto verosimilmente di importazione ceretana, nonché ceramica a vernice nera volterrana e numerose scorie ferrose[19].

Interessante il confronto tra questi materiali e le primissime classi ceramiche recuperate dal Gruppo Archeologico Tectiana nell'autunno del 1998 in località Le Serre di Peccioli[20], anch'esse riconducibili tra IV e III secolo a.C., grazie alle quali venne concentrata l'attenzione per poi dare avvio alle indagini stratigrafiche della favissa del santuario di Ortaglia (Peccioli).

Ceramica acroma grezza

Ansa a maniglia in ceramica acroma grezza a sezione ovoide innestata su frammento di parete concava riconducibile a un'anfora. Largh. massima conservata cm 13,9, alt. massima cm 6,4; diam. massimo cm 3,25. Colore arancio intenso,

18 Schedatura in ASIGAT, Inv. 3, tom. I, bust. 3.

19 Cenni in BRUNI, *Valdera*, p. 156, nota 97.

20 S. ADDIS, *Peccioli, località Le Serre: primo contributo*, in BRUNI, *Legoli*, pp. 153 ss.

argilla poco depurata con numerosi inclusi scistosi di piccole e medie dimensioni, inclusi micacei di quarzite e pirite. Trova confronti con esemplari ellenistici di Montereggi e Le Serre di Peccioli[21].

Frammento di parete riconducibile a una forma chiusa, molto probabilmente a un'olla di uso domestico. Largh. massima conservata cm 6,1, lungh. massima conservata cm 11; alt. massima conservata cm 1,7. La parte esterna presenta un impasto color nocciola scuro poco depurato con numerosi inclusi scistosi di piccole e medie dimensioni, mentre la parte interna della parete presenta una colorazione decisamente arancio.

Laterizi

Frammento di ala di tegola, lisciato a stecca. Lungh. massima conservata cm 14,4; largh. massima conservata cm 13,1; alt. massima conservata cm 2,9. Impasto depurato color avana con inclusi scistosi di medie e grandi dimensioni di detriti fluviali color grigio topo, equamente distribuiti nell'impasto. Micro tracce di quarzite. Confrontabile con tipi attestati dallo scavo de Le Serre[22].

Il cippo funerario da località I Poggiarelli

Provenienza**:** Terricciola (PI) – località I Poggiarelli.
Tipo di giacitura**:** Secondaria.
Sede Espositiva**:** Ipogeo del Belvedere di Terricciola (Pisa).
Misure:
Diametro Max: cm 28,1
Altezza Max: cm 91,6
Altezza Bulbo: cm 14,2
Altezza Fusto: cm 63,8
Altezza Calotta: cm 5,7
Altezza Apice: cm 2,5
Diametro Apice: cm 5,7
Misure fascia di decorazione**:** cm 3,8.

Descrizione**:** Marmo bianco a grana fine con patina color giallo ocra, integralmente conservato, provenienza incerta (forse da Loc. "La Croce" di Terricciola) recuperato fortuitamente in località I Poggiarelli di Terricciola.

Bulbo di forma vagamente pentagonale irregolare, sommamente sbozzato e con andamento rastremante verso la parte finale; tracce eloquenti di scalpellature tra il raccordo del bulbo ed il fusto, eseguite in antico e con cadenzatura regolare.

Il fusto si presenta di notevolissima fattura tecnica, scevro da scabrosità, così come tutto il profilo del segnacolo, perfettamente rastremante verso il bulbo.

Nella prima porzione di materiale marmoreo (dal cm 14 sino al cm 24) è presente una colorazione naturale grigio scuro, colorazione presente in forma di macchia isolata in altra zona a se stante del fusto (ampiezza: cm 12,5 x 10,5).

Si segnala una parte mancante compresa tra l'attaccatura della calotta e lo sviluppo del fusto, disposta in senso verticale e di forma irregolare.

---

[21] *L'abitato etrusco di Montereggi*, Capraia e Limite 1985, p. 58, fig. 202 (L. ALDERIGHI); ADDIS, art. cit. pp. 157 ss., figg. 15-21.

[22] ADDIS, art. cit., pp. 157 ss.

La calotta appare decisamente bombata e nettamente distinta dalla parte immediatamente inferiore del cippo, contraddistinta da apice o *cacumen*, piuttosto preminente e di forma conica, e due macchie di medie dimensioni, sempre di colore grigio scuro.

Si segnala la bella decorazione ad excisione che corre lungo tutto lo spazio del fusto immediatamente al di sotto della calotta e che caratterizza il manufatto.

La decorazione del cippo dei "Poggiarelli" ripropone il motivo a foglie d'edera stilizzate, già noto per l'area della Valdera, sul cippo proveniente dalla chiesa di San Sebastiano a Montefoscoli: in questo esemplare però la decorazione fitomorfa è eseguita con la tecnica dell'incisione, per una risoluzione dell'opera meno complessa e più economica.

Nel caso del cippo n° 1 la presenza delle foglie d'edera non solo richiede una perizia di esecuzione più lunga e specializzata, ma ad un confronto iconografico (non soltanto col segnacolo di Montefoscoli) risulta chiara una maggiore raffinatezza, che sembra avvicinarlo ad esemplari di gusto più urbano, come il grande segnacolo in marmo presente nel giardino del Museo Guarnacci di Volterra.

Larghe parti della decorazione sono rese poco leggibili da calcinazioni naturali probabilmente originate da un lungo interramento, mentre piccole parti della stessa, ad una prima analisi, sembrano non identificabili a causa di antiche usure, dilavamenti, o lunghi periodi di esposizione agli agenti atmosferici.

Da segnalare alcune abrasioni superficiali e tre profonde abrasioni causate, con ogni probabilità, da mezzi meccanici atti all'escavazione dei terreni, per cui è ipotizzabile che al momento del rinvenimento il cippo potesse presentarsi in posizione originale.

Nelle rare zone in cui non si è verificato il formarsi della patina giallognola suddetta, il segnacolo è composto da marmo bianco a struttura saccaroide.

L'ipogeo di località Fonte delle Donne

Tipologia: tomba a nicchiotto
Proprietà: Comune di Terricciola (Prov. di Pisa)
Orientamento: N-E - S-O
Lunghezza originaria: cm 197
Lunghezza massima: cm 232
Altezza massima rilevabile: cm 137

Collocato a quota superiore rispetto allo stadio comunale, in posizione dirimpettaia rispetto al colle della Fattoria di Fibbiano, segnaliamo la presenza di un interessante ipogeo a nicchiotto (Fig. 6, 7), dove di fronte era infisso nel terreno un cippo claviforme in marmo bianco, andato disperso a seguito dei movimenti terra che videro la realizzazione dell'impianto sportivo[23].

L'ipogeo si trova in posizione centrale rispetto a un aggetto di forma vagamente quadrata del costone di sabbione pleistocenico che sorregge la soprastante Via dei Poggiarelli.

L'accesso alla struttura si presenta in gran parte occluso da un potente strato di crollo, in buona parte penetrato anche all'interno del vano originario, determinato dal distacco di parte della volta d'accesso e degli stipiti.

[23] ASIGAT, *Testimonianze orali*, bust. n° 5.

Non sono visibili, allo stato attuale delle conoscenze, opere di regolarizzazione d'Età Moderna.

L'accesso è interessato dalla presenza di erbe infestanti che potrebbero compromettere in futuro la stabilità strutturale dell'ipogeo e dai caratteristici fori circolari d'ingresso al nido del *Merops Apiaster*[24].

La pianta è a forma pressoché quadrata, presentando una larghezza massima di m 2,32 e una lunghezza originaria (desunta da ciò che rimane degli stipiti) di m 1,97. Le pareti hanno un andamento indicativamente regolare e solamente gli angoli interni si presentano più curvilinei, a causa del disfacimento del sabbione.

Nella parete di fondo in prossimità dell'angolo con la parete ovest, a quota superiore è ricavata una nicchia quadrangolare irregolare di scarsa profondità, i cui lati, andando in senso circolare partendo dall'alto, presentano la misura di cm 35, cm 40, cm 40 e cm 38, andando a ripetere su scala ridotta la pianta dell'ipogeo stesso.

La copertura è a volta centinata, lievemente fratturata al centro in senso ortogonale e interessata dal consueto fenomeno di spolvero del sabbione, per altro esteso anche a buona parte della superficie interna verticale di tutto il vano ipogeo.

Il potente strato a matrice sabbiosa, di colore giallo, che occlude l'accesso e copre anche il piano di calpestio, non ha permesso di analizzare quest'ultimo, rendendo impossibile la misurazione dell'altezza totale della struttura.

Tra l'angolare est, l'unghiatura della volta soprastante e parte della parete di fondo è conservata una porzione del profilo originario dell'ipogeo, non essendo interessato al fenomeno dello spolvero e dalle azioni animali che si possono osservare invece su buona parte del perimetro inferiore.

Questo lacerto lascia vedere una superficie di colore biancastro accuratamente lisciata, molto regolare, e un angolo vivo e definito tra la parete di fondo e la parete est. L'angolo è rimarcato da piccoli ritocchi di scalpello a punta sottile che vanno a creare un effetto chiaroscurale volutamente eseguito: l'aspetto della tomba, al di là della semplicità di insieme, doveva presentarsi dignitoso.

La volta centinata trova confronti con l'ipogeo di Via di Castello in proprietà Lisi del complesso di Legoli[25].

L'ipogeo di Fonte delle Donne presenta forti affinità tipologiche con la tomba dell'area della Pieve di San Martino a Palaia[26] e con la tomba C della Necropoli del Portone di Volterra[27] (con quest'ultima struttura tombale i dati dimensionali sono pressoché equivalenti).

Il cippo de I Poggiarelli si inserisce perfettamente nella tipologia morfologica già nota grazie agli esemplari di Montefoscoli, Volterra - Museo Guarnacci e Celli

---

[24] Volgarmente noto come Gruccione, uccello della specie dei meropidi purtroppo divenuto molto raro.

[25] S. ADDIS, *Materiali per una carta archeologica di Legoli: le ricerche dell'estate del 1997*, pp. 63-64, in BRUNI, *Legoli*, op. cit.

[26] *Appunti per la storia del popolamento etrusco nel territorio di Palaia*, pp. 23 ss. (BRUNI), in, *Palaia e il suo territorio fra antichità e medioevo*, Bandecchi&Vivaldi, Pontedera 1999.

[27] M. CRISTOFANI, *Volterra. Tombe ellenistiche nella necropoli del portone*, pp. 256 ss., 1973.

di Peccioli, che gli studi condotti dalla Bonamici[28] hanno permesso di accomunare grazie alla decorazione cuoriforme del fogliame d'edera parzialmente sovrapposte e sinistrorse (escluso il caso di Celli) e alla presenza della calotta bombata sulla quale si innesta l'umbone più o meno marcato, alla classificazione elaborata da Ciampoltrini, nella fattispecie il tipo B/1[29], e di poterli datare con margini ampi di sicurezza alla fine del VI secolo a.C.[30]

La documentazione materiale offerta, congiuntamente a quella nota dal vicino colle di Scannicci da dove è noto un affioramento di laterizi e ceramiche databili fra VI e V secolo a.C.[31], chiarisce in parte le dinamiche degli insediamenti d'altura egemoni già timidamente emersi tra villanoviano ed orientalizzante, come dimostra il caso ben documentato della Montacchita[32].

Anche le poche ceramiche attestate, assieme alle strutture ipogee dell'area (sebbene queste risultino di non chiara lettura), databili come abbiamo visto tra IV e III secolo a.C., confermerebbero l'apparente silenzio avvenuto dopo l'età classica e il nuovo rigoglio, abitativo e della cultura materiale, che viene in essere con gli inizi dell'ellenismo e che trova in Volterra il suo principale motore e coordinamento, tanto da poter delineare abbastanza chiaramente una 'Valdera volterrana' circoscritta a metà della valle, sulla linea che unisce Peccioli, Terricciola e Chianni.

A questo proposito i materiali emersi nella tarda primavera del 2014 da una sezione naturale del costone dove trova spazio l'attuale cimitero comunale di Terricciola assumono ulteriore significato.

Sebbene non sia stato possibile indagare quanto da me segnalato agli organi competenti poiché lo strato dal quale provenivano i reperti si insinuava al di sotto del muro di recinzione del cimitero, è stata documentata una sezione di colore grigio, con andamento orizzontale, caratterizzata dalla presenza di una porzione con forma a 'V', tale da poter essere identificato come il fossato che circoscriveva un abitato posto immediatamente a quota superiore, come del resto la collinetta cimiteriale permetterebbe.

I materiali raccolti, di cui attendiamo uno studio particolareggiato, erano composti da ceramiche grezze da mensa, frammenti di *dolia*, tegole da copertura e frammenti di anforacei da trasporto che ad una prima analisi si presentavano coevi ai materiali rinvenuti tanto in località Fonte delle Donne quanto in località Le Serre di Peccioli.

L'egemonia volterrana, piuttosto aperta in questo territorio agli scambi e alle influenze di *Pisae*[33], si concretizza con la presenza di una classe privilegiata che non appare inferiore nei consumi materiali e negli orizzonti culturali da quella

---

28 M. BONAMICI, *Nuovi monumenti di marmo dall'Etruria settentrionale*, in 'Archeologia Classica', 43, 1991, pp. 795 ss., in particolare pp. 797, figg. 1-2.

29 CIAMPOLTRINI, *Cippi*, p. 77.

30 CIAMPOLTRINI, *Gli Etruschi di Terricciola*, pp. 27 ss.

31 CIAMPOLTRINI, *Gli Etruschi di Terricciola*, op. cit. p. 29.

32 *L'insediamento di Montacchita di Palaia*, pp. 17 ss. (G. CIAMPOLTRINI – M. BALDASSARRI), in *Gli Etruschi della Valdera*, Felici Editore 2006.

33 Si veda per esempio il vicino abitato di località Tegolaia presso Santo Pietro Belvedere nel Comune di Capannoli dove la presenza di buccheroidi di tipo pisano risulta molto alta, bibliografia e rassegna in BRUNI, *Valdera*, p. 130, nota 3.

urbana di *Velatrhi*[34], e che sembra estesa e ramificata sul territorio anche grazie alla presenza di numerosi *clientes* di condizione economica agiata, tanto che allo stadio attuale degli studi le due compagini sociali sul territorio possono apparire, in alcuni casi, difficilmente distinguibili in modo netto, come il recente e straordinario rinvenimento di due coperchi di urne cinerarie da Casanova di Terricciola sembra accentuare[35].

Prime attestazioni archivistiche della Fattoria di Fibbiano

Il solido podere a pianta rettangolare che sovrasta la collina delle Fonte delle Donne lo troviamo sotto il toponimo di 'Fibbiano', come del resto ancora oggi, sotto il toponimo di 'Fibbiano' nei fogli del Catasto Leopoldino Ferdinandeo, riportato fra le proprietà della famiglia nobile pisana dei Gherardi del Testa.

Ancora oggi lo stemma gentilizio in ghisa, conservato dopo i restauri dell'immobile, testimonia la proprietà, ma non conosciamo, allo stato attuale, quando l'edificio e gli appezzamenti di terreno ad esso pertinenti vennero acquistati dalla famiglia.

Ad una prima analisi autoptica risultano evidenti diverse fasi costruttive: alcune parti infatti si appoggiano chiaramente a nuclei più antichi, a dimostrazione dell'accrescimento costante del fabbricato: queste alterne fasi edilizie possono essere collegate, molto probabilmente, alla crescita demografica che interessa anche il territorio di Terriciola tra la metà del Settecento e la metà del secolo successivo[36] e specificatamente all'incremento dei coloni che abitavano la fattoria, che almeno dal terzo decennio del secolo XVIII risultano essere tutti della famiglia Salvini di Terricciola[37].

La menzione archivistica recentemente rinvenuta retrodata fortemente l'origine della fattoria e di parti dell'edificio stesso al XVI secolo. In effetti l'ala nord-est è caratterizzata al pian terreno da un grande vano di forma quadrangolare, scandito al suo interno da possenti ed eleganti colonne tuscaniche in pietra serena, sulle quali si innestano ampi archi in laterizi di evocazione Cinquecentesca.

Dalla consultazione dell'estimo della comunità di Terricciola, realizzato nel dicembre del 1560, risulta che il cittadino pisano Agostino di Francesco Artimini possedeva una casa da lavoratore 'con colombaia' in luogo detto 'alla serra di fibbiano'[38] (Fig. 8).

Assieme alla casa sono descritti anche numerosi appezzamenti di terreno di diversa natura (sodo, ulivato, boscato, vignato) che contribuiscono a descrivere una fattoria piuttosto estesa e differenziata nelle modalità di coltivazione della terra, dove la vigna sembra essere stata una parte piuttosto significativa della proprietà, che comunque nel suo complesso venne valutata l'interessante cifra di

[34] CIAMPOLTRINI, *Gli Etruschi di Terricciola*, pp. 31 ss.

[35] Segnalazione di Lorenzo Bacci del dicembre 2014 conservata anche presso l'archivio della Onlus Le Città Sotterranee, Posta in Uscita, tomo I, prot. n° 02; *Bollettino della Soprintendenza Archeologica della Toscana*.

[36] G. MARITI, *Odeporico ossia Itinerario per le Colline Pisane. Terricciola, Morona, Chianni, Rivalto castelli dell'Alta Valdera*, (a cura di BENOZZO GIANETTI), CLD Libri 2001, p. 150; E. REPETTI, *Dizionario Geografico Fisico Storico della Toscana*, Firenze 1855.

[37] ASIGAT, *Testimonianze orali*, Tom. I, bust. n° 3.

[38] ASP, *Fiumi e Fossi*, 17, n° 2235, c. 231 v.

1453 scudi e ¾[39].

Gli asciutti dati estimali appena citati aprono in realtà nuovi squarci prospettici sulla storia agraria di uno dei distretti pisani che maggiormente si connota per l'economia rurale e vitivicola.

Le considerazioni a suo tempo espresse circa la non eccessiva diffusione della coltura della vite a Terricciola fra XI e XVIII secolo trovano ulteriore conferma dalla consultazione integrale dell'estimo del 1560, per essere ulteriormente confermate con lo studio degli estimi successivi, ovvero quelli realizzati nel 1580 e nel 1620.

Ancora una volta possiamo affermare che siamo di fronte ad una anomalia della diffusione della piccola e media proprietà rispetto alle aree contermini: quasi tutti gli abitanti infatti possedevano un appezzamento di terreno, sebbene spesso di dimensioni modeste e non pochi erano anche i proprietari delle abitazioni in cui vivevano.

Ma i piccoli proprietari concentravano i propri sforzi lavorativi ed economici soprattutto sulla coltivazione del grano e dell'ulivo, tanto da essere gli aspetti preponderanti dell'economia locale, come ebbe da osservare il Mariti ancora sullo scorcio finale del Settecento[40].

Accanto a questo sistema economico però ne conviveva un altro, di dimensioni meno appariscenti ma egualmente significativo per altri aspetti: il ceto magnatizio, massimamente pisano e fiorentino, tendeva a produrre vino dalle vigne di Terricciola, contribuendo forse, tramite i loro cantinieri, a diffondere sempre più e sempre più progressivamente le loro conoscenze tecnico-agrarie che pian piano si radicarono nel sostrato culturale anche del popolo basso locale.

Solamente con le riforme agrarie lorenesi della prima metà del Settecento[41] quest'area vedrà una diffusione sempre più cospicua della vite, per arrivare a toccare punte altissime nell'Ottocento e nel Novecento, anche sotto il profilo dell'innovazione tecnologica e della cura delle patologie.

Un caso ben diverso invece è rappresentato dalla vicina Morrona, dove risulta molto evidente (stando ancora una volta alla consultazione degli estimi del Cinquecento e del Seicento) la capillare diffusione della coltivazione della vite e della produzione del vino, soprattutto da parte dei piccoli proprietari locali, sebbene anche in questa comunità molti appezzamenti di terra siano di proprietà dei Pitti e dei Ciacchi di Firenze[42].

Le menzioni della Fonte delle Donne nella carta stampata tra la metà del Settecento e i primi del Novecento

È merito di Giovanni Targioni Tozzetti inserire per la prima volta all'interno delle produzioni scritte la menzione della Fonte, non tradendo i suoi interessi eclettici di matrice squisitamente erudita, tipica del XVIII secolo e che vedrà un

[39] ASP, *Fiumi e Fossi*, 17, n° 2235, c. 238 v.

[40] G. MARITI, *Odeporico ossia itinerario per le Colline Pisane. Agricoltura, Botanica, Minerali, Fossili INDICE GENERALE*, (a cura di B. GIANETTI), CLD Libri 2004, pp. 53 ss.

[41] L. BACCI, *Il Complesso degli Ipogei di Terricciola – Analisi di un sito pluristratificato*, CLD Libri 2018, Vol. I, pp. 131-138.

[42] L. BACCI, *Morrona nella metà del Cinquecento. Contributi per la storia della comunità*, CLD Libri 2020, p. 10.

valente prosecutore pochi decenni più tardi in Giovanni Mariti, il quale però stranamente tace sulla Fonte delle Donne di Terricciola nelle pagine del suo Odeporico.

Grazie al Targioni Tozzetti conosciamo l'esistenza di un editto emanato dall'Inquisizione pisana nel 1735 per frenare le pratiche pagane che si svolgevano attorno alla fonte, ma come già accennato la ricerca del prezioso documento fino ad oggi è risultata vana.

Le parole dell'autore per altro non lasciano dubbio alcuno sui rapporti epistolari intercorsi fra lui e l'arciprete Orazio Giovanelli, come si evince chiaramente in altre parti della sua opera. Anche per la Fonte delle Donne capiamo che il colto ecclesiastico fu il dispensatore di una mole di preziose informazioni sul territorio: «Nel Comune di Terricciola, lontano un miglio in circa da essa, in luogo detto il Castagno, è una sorgente di acqua bianca come quella della Perla, che descriverò in parlando dei Bagni a Morba, ma fredda, la quale è, come dice il Sig. Arciprete, un rimedio presentaneo per le Donne prive di Latte, sicché appena ne hanno bevuta, se ne ritornano a casa colle mammelle piene di latte; ma perché usavano certe superstizioni, come d'arrivare per una strada alla sorgente, e partire da essa per un'altra, lasciar denari o roba vicino alla medesima ec. fu pubblicato nei 2. Marzo 1735. un Editto stampato dalla Sagra Inquisizione di Pisa, proibente sotto pena di scomunica l'usare quelle e simili superstizioni.»[43].

È curiosa invece l'esplicita ambientazione di una novella uscita dall'abile penna di Bino Sanminiatelli (1896-1984) che troviamo nella sua opera letteraria 'Le pecore pazze'[44]: il titolo, 'La fonte del latte' non lascia dubbi circa lo svolgimento del cuore della narrazione presso la Fonte delle Donne di Terricciola, così come quando scrive «Sulla via di Laiatico, sul mezzogiorno, d'agosto, pareva alitassero le vampe di una fornace».

I due protagonisti della novella, il sempliciotto Poldino e il Ballotta, mentre percorrevano la Via Volterrana in direzione di Lajatico, colti dall'arsura estiva, sentirono da una vicina valle il rumore dell'acqua che scorre; così il più avveduto dei due, il Ballotta, lascia momentaneamente sulla strada il compagno di viaggio per abbeverarsi, ma poco dopo comincia ad avvertire una strana sensazione al petto. In quel momento rammenta una vecchia storia narrata ai paesani da un tale Brucione, che ricordava spesso nelle veglie una vecchia tradizione che diceva che esistesse in quei luoghi una sorgente d'acqua usata dalle donne per farsi venire in abbondanza il latte materno.

L'epilogo si svolge chiaramente con un niente di fatto, se non che il Ballotta, per allontanarsi almeno una notte dalla perfida moglie, decide di fingere i sintomi del latte al petto e nascondersi dal pubblico dileggio.

La breve novella viene qui utilizzata non soltanto per descrivere in maniera fresca i molti risvolti della vita contadina, ma anche per dissacrare in maniera comica e audace quella che veniva avvertita come una antichissima tradizione, ma al contempo frutto della più bieca ignoranza popolare.

---

[43] G. TARGIONI TOZZETTI, *Relazioni*, op. cit. p. 210.

[44] B. SANMINIATELLI, *Le pecore pazze*, (prefazione di F. PAOLIERI), Vallecchi Editore, Firenze 1920, pp. 51-52.

Bibliografia

ADDIS S., *Peccioli, località Le Serre: primo contributo*, in BRUNI, *Legoli. Un centro minore del territorio volterrano*, Bandecchi&Vivaldi, Pontedera 1999.

ADDIS S., *Materiali per una carta archeologica di Legoli: le ricerche dell'estate del 1997*, in BRUNI, *Legoli*, *Un centro minore del territorio volterrano*, Bandecchi&Vivaldi, Pontedera 1999.

ALDERIGHI L., *L'abitato etrusco di Montereggi*, Capraia e Limite 1985.

AA.VV., *L'acqua degli Dei. Immagini di fontane, vasellame, culti salutari e in grotta*, Montepulciano 2003.

AA.VV., *Cronaca di un restauro, da pieve di Santa Maria a Castrovetere a santuario di Monterosso*, Pisa-Roma 2000.

BACCI L., *Il Complesso degli Ipogei di Terricciola – Analisi di un sito pluristratificato*, Volume I, Collana "Studi di Antichità e sul Medioevo", CLD Libri, Fornacette 2018.

BACCI L., *Morrona nella metà del Cinquecento – contributi per la storia della comunità*, a cura della Onlus Le Città Sotterrane, CLD Libri, Fornacette 2020.

BONAMICI M., *Nuovi monumenti di marmo dall'Etruria settentrionale*, in 'Archeologia Classica', 43, 1991.

BRUNI S., *La Valdera e le Colline Pisane Inferiori: appunti per la storia del popolamento*, in *Aspetti della cultura di Volterra etrusca*, Firenze 1997.

BRUNI S., *Pisa Etrusca. Anatomia di una città scomparsa*, Longanesi, Milano 1998.

BRUNI S., *Legoli. Un centro minore del territorio volterrano*, Bandecchi&Vivaldi, Pontedera 1999.

BRUNI S., *Appunti per la storia del popolamento etrusco nel territorio di Palaia*, in, AA.VV. (a cura di paolo Morelli) *Palaia e il suo territorio fra antichità e medioevo*, Bandecchi&Vivaldi, Pontedera 1999.

CIAMPOLTRINI G., *I cippi funerari della Media e Bassa Valdera*, in Prospettiva, 21, 1980.

CIAMPOLTRINI G., *Gli Etruschi di Terricciola. Cronache di archeologia della Valdera dall'arciprete Giovannelli (1729) al Gruppo „Tectiana" – con un contributo di Lorenzo Bacci*, Rete Museale della Valdera, Bandecchi&Vivaldi, Pontedera 2005.

CIAMPOLTRINI G., a cura di, *Gli Etruschi della Valdera. Forme dell'insediamento fra VII e V secolo a.C.*, Felici Editore, Pisa 2006.

CIAMPOLTRINI G., BALDASSARRI M., *L'insediamento di Montacchita di Palaia*, in *Gli Etruschi della Valdera*, Felici Editore 2006.

CIAMPOLTRINI G., *Gli Etruschi della Bassa Valdera tra Pisa e Volterra. Prolegomeni all'edizione dello scavo della Giuncaiola di Pontedera (2011-2012)*, Segni dell'Auser, 2012.

FRAZER J. G., *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, London 1922.

GIOVANNELLI M., *Cronistoria dell'Antichità e Nobiltà di Volterra*, Pisa 1613.

MARITI G., *Odeporico ossia Itinerario per le Colline Pisane. Terricciola, Morona,*

Chianni, Rivalto castelli dell'Alta Valdera, (a cura di Benozzo Gianetti), CLD Libri 2001.

Mariti G., *Odeporico ossia itinerario per le Colline Pisane. Agricoltura, Botanica, Minerali, Fossili INDICE GENERALE*, (a cura di Benozzo Gianetti), CLD Libri 2004.

Repetti E., *Dizionario Geografico Fisico Storico della Toscana*, Firenze 1855.

Sanminiatelli B., *Le pecore pazze*, (prefazione di F. Paolieri), Vallecchi Editore, Firenze 1920.

Targioni tozzetti G., *Relazione d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana*, I, Firenze 1768.

Abbreviazioni

ASP, Archivio di Stato di Pisa.
ASIGAT, Archivio Storico Iconografico Gruppo Archeologico Tectiana (poi confluito presso l'Archivio Lorenzo Bacci).
APT, Archivio Parrocchiale Terricciola.



Fig. 1: Località contormini alla Fonte delle Donne, con la localizzazione dei principali ritrovamenti archeologici effettiati tra XVIII e XXI secolo.

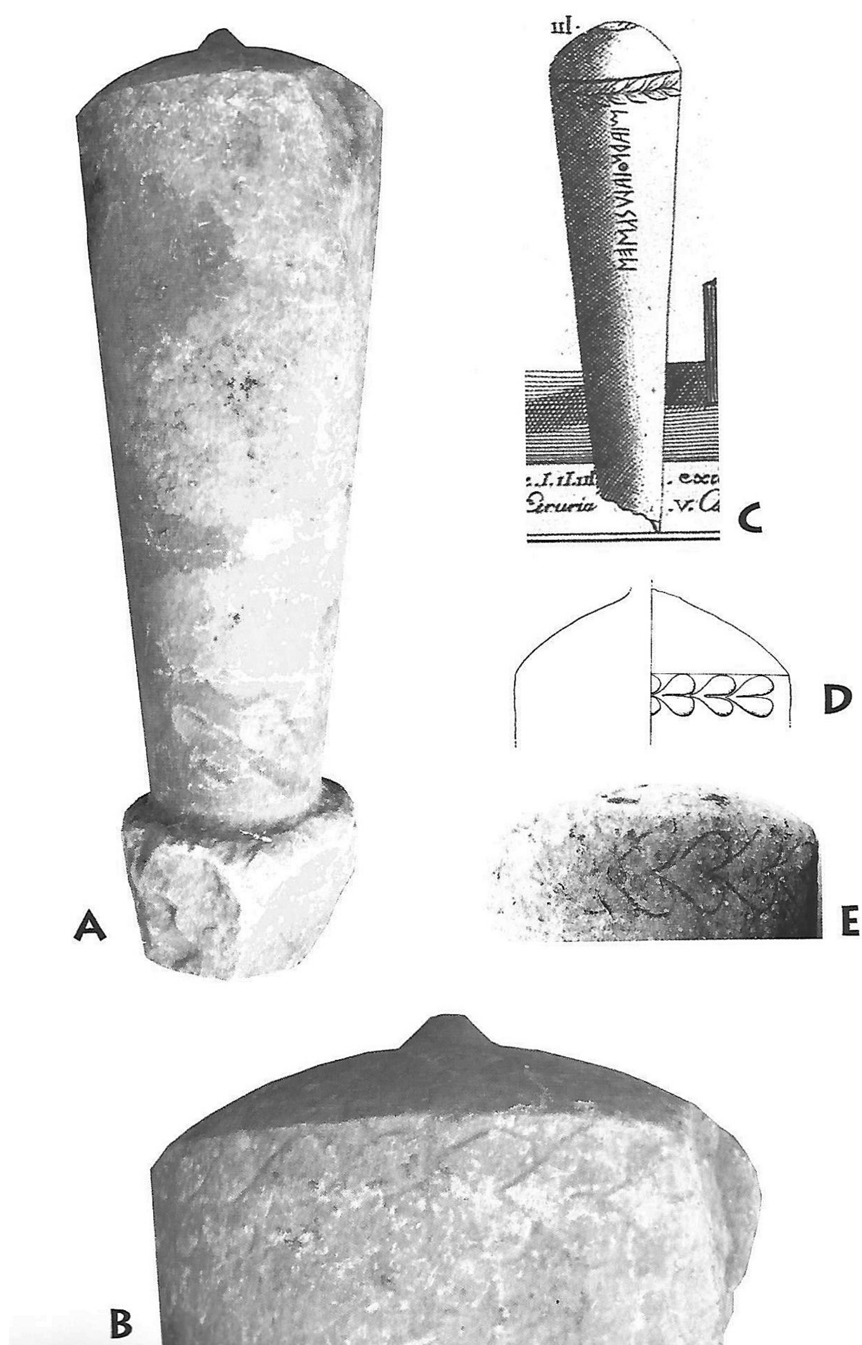


Fig. 2: Tavola dei cippi funerari claviformi della Valdera. Le immagini A e B sono relative al cippo da località I Poggiarelli di Terricciola.



Fig. 3: Cippo funerario claviforme da località Baloccaia di Lajatico in corso di scavo.



Fig. 4: Cippo funerario da località Baloccaia esposto nell'androne del Palazzo Comunale di Lajatico.

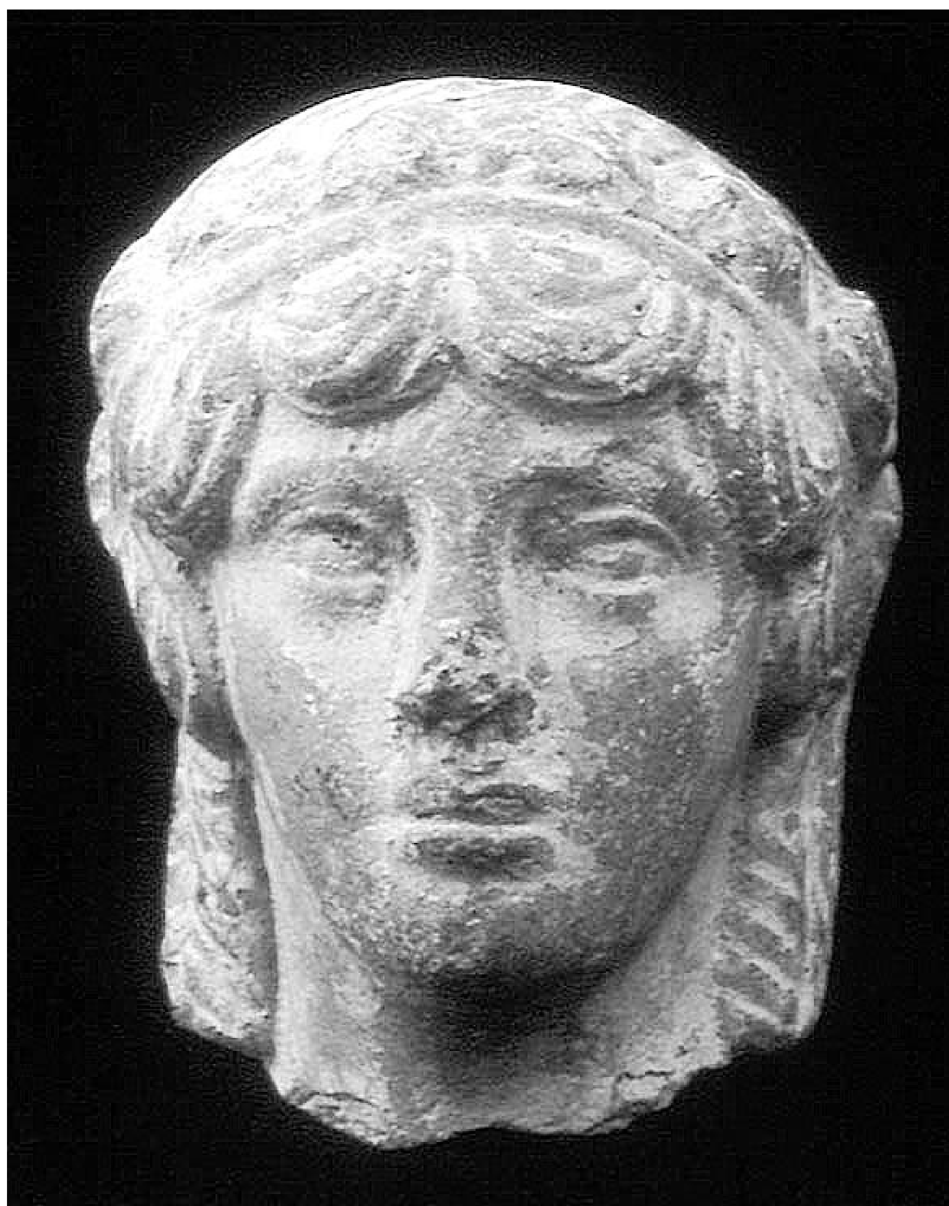


Fig. 5: Testa Campani, da località I Casalini – Fonte delle Donne (V secolo a.C.).



Fig. 6: Ipogeo di località Fonte delle Donne.



Fig. 7: Ipogeo di Fonte delle Donne – particolare dell'interno.

Fig. 8: ASP, Fiumi e Fossi, 17, n° 2235 – Fibbiano.

La Strada etrusca del Ferro, la 'via direttissima' da Pisa a Spina

GIUSEPPE A. CENTAURO

Premessa

Nel complesso sistema viario peninsulare del microcosmo etrusco è stata avanzata da tempo l'ipotesi dell'esistenza di una strada transappennica del ferro, una 'via direttissima' che non fosse cioè un semplice tratturo tra i tanti ma bensì un'arteria strategica di collegamento rapido per il trasporto delle merci dal Mar Tirreno all'Adriatico e viceversa. Con gli ultimi rilevamenti terrestri questa ipotesi è stata confermata da ulteriori indizi e ritrovamenti. Un'analisi mirata degli avvenimenti storici e nuovi studi corroborati da recenti evidenze archeologiche ne dimostrano infatti la reale presenza in un contesto ambientale di straordinaria rilevanza paesaggistica. D'altronde la capacità progettuale degli Etruschi nell'organizzazione dei territori occupati pone la civiltà etrusca tra le più evolute del mondo antico, nel campo delle bonifiche agrarie, delle infrastrutture viarie, dei commerci, come puree dello sfruttamento delle risorse naturali (minerarie e agro-forestali) (Preti 2018b).

La loro profonda conoscenza dei morfotipi ambientali esistenti negli assetti orografici, nella conduzione di perlustrazioni geologiche, nello studio dei sistemi delle acque derivava da una atavica sapienza affinata nel progetto dall'analisi accurata del *Templum* Celeste *in terris* (materia antesignana della moderna cosmologia). Questi saperi, trasmessi oralmente da una generazione all'altra dalle caste sacerdotali, sono stati incrementati e progressivamente applicati per la pianificazione dell'habitat fin dal VIII-VII sac. Infatti, come è stato recentemente dimostrato, gli Etruschi, sono stati in grado di modellare i territori rispettando una precisa struttura matematica, basata su relazioni numeriche e geometrie tratte dallo studio dell'Universo, replicando sulla terra, come già fecero gli Egizi e le più antiche civiltà mesopotamiche, i rapporti esistenti, la distribuzione e l'ordinamento della composizione astrale che stava alla base della loro concezione del sacro. Non a caso si descrivono le ritualità introdotte per dar corpo al progetto di città e architettonico come di regole facenti capo alla "geografia sacra" (Feo 2006) nelle forme della cosiddetta "teopianificazione" (Preti 2018c).

Gli architetti e costruttori romani saranno profondamente debitori verso gli Etruschi, proprio in ordine alla capacità di strutturare i territori, erigere basiliche, fare acquedotti ecc.

La ricerca qui presentata come protagonista della narrazione prende le mosse oltreché dalle acquisizioni archeologiche e dagli sviluppi recenti dell'etruscologia, da queste nuove attribuzioni corroborate da riscontri diretti condotti nei luoghi oggetto degli studi, come quello dedicato alla ricostruzione della grande arteria stradale che, tra il VI e V sac, gli Etruschi realizzarono per collegare le coste tirreniche a quelle adriatiche (Centauro 2018b).

L'incipit

Lo sviluppo della "Lega etrusca", ricordata da Strabone, instaurata fra le "città-stato" dell'Etruria culminò soprattutto nel periodo etrusco arcaico (compreso all'incirca tra il 580 e il 480 a.C.) con l'egemonia politica delle Dodecapoli costituitesi sul modello Ionico (Asia Minore) anche nelle regioni italiche, dalla foce del Sele al delta del Po ed oltre. A questa organizzazione territoriale fece seguito il consolidarsi di nuove aggregazioni di tipo metropolitano, derivanti da sempre più incisive relazioni mercantili intercorse tra questi insediamenti federati. Questa rivoluzione coincise con la trasformazione in senso oligarchico delle antiche caste regali, dalle prime talassocrazie che da oltre un millennio governavano dal Mar Egeo al Tirreno superiore fino alle coste più occidentali del Mediterraneo. Una rivoluzione sociale quella iniziata dai popoli dell'Etruria che sarebbe sfociata a Roma, nel 509, con la cacciata di Tarquinio il Superbo, e il legittimarsi della Repubblica e ad Atene, tra il 510 e 507, con il definitivo abbattimento della tirannide e il restauro in senso democratico della costituzione di Solone.

Per quanto riguarda l'Etruria Settentrionale e quella Padana, si avviano in quello stesso periodo, sospinti anche da conflitti esiziali che minavano la sicurezza nei traffici marittimi, processi di infrastrutturazione dei territori interni che, oggi, alla luce di quanto poi la storia evidenzierà, potremmo considerare come l'incipit della formazione dell'Europa continentale.

Il potenziamento del reticolo viario esistente e la creazione di un nuovo collegamento veloce che unisse il Mar Tirreno con l'Adriatico e le maggiori città peninsulari furono i punti di forza di questo cambiamento epocale.

Per scoprire il fascino autentico della storia di queste remote origini e l'evocativa bellezza delle terre di qua e di là dell'Appennino nei domini settentrionali dei Rasenna, la ricostruzione del tracciato della grande via carrareccia che da Pisa a Spina conduceva in celere transito (tre giorni di percorrenza su carro) ci fornisce la principale chiave di lettura. Si tratta dunque di uno studio in grado di svelare l'essenza del grandioso progetto attuato dalle élites etrusche in un breve lasso di tempo, di certo compreso tra l'ultimo quarto del VI e il principio del V sac.

Questa arteria non poteva che essere la mitica strada del Ferro che univa le terre dell'Etruria tirrenica a quelle dell'Etruria padana, citata nel papiro Σκύλακος Καρυανδέως Περίπλους τῶν ἐκτὸς τῶν Ἡρακλέους στηλῶν («Periplo esterno delle colonne di Eracle»), noto fin dal '600 agli studiosi come *Periplo dello Pseudo-Scilace*, in ragione di una pseudoepigrafia (v. *Codice Parisinus* 443) che riprendendo dalle «Storie» di Erodoto rimandava al suo possibile autore, Scilace di Carianda, navigatore greco che per Dario I di Persia affrontò esplorazioni alle foci dell'Indo e condusse il giro del Mediterraneo fino alle colonne d'Ercole.

La presenza di questa strada, ritenuta leggendaria, faceva parte di un grande mito dell'antichità fino a quando, nel 2004, Michelangelo Zecchini a conclusione di scavi condotti con Giulio Ciampoltrini in località «Casa del Lupo» (nella frazione 'Al Frizzone' del Comune di Capannori) intuì che potesse trattarsi della ricercata "Via etrusca del Ferro". (Fig. 1)

L'accertamento archeologico della datazione collocava la strada tra il VI e il V sac., come evidenziato dalla presenza nell'inghiaiata di chiodi caduti da cerchi di ruota dall'inequivocabile fattura, nonché da altri reperti ceramici tardoarcaici rinvenuti in stratigrafia che ne denunciavano un utilizzo fino alla metà del IV sac. (Fig. 2)

L'ampiezza della via del Frizzone indicava poi che quella via etrusca glareata era deputata al passaggio in contemporanea di due carri con carichi piuttosto pesanti, a giudicare dalla profondità dei solchi lasciati dalle ruote. Inoltre, l'allettamento profondo, solido e ben ordinato, il tracciamento rettilineo, costipato e ben drenato caratterizzavano un tipo costruttivo del tutto originale e ben riconoscibile per la sua specifica funzionalità, dettata dalle esigenze di un transito carovaniero di merci e materiali di cava. Il vicino sinus portuale di Pisa e la presenza di masse spugnose di ferro e scorie confermavano la speciale funzione di quella strada e la più che probabile provenienza dei carichi dagli scali elbani. Per un certo tratto la glareata correva parallela al corso del fiume Serchio (Fig. 3)

La testimonianza dell'archeologo Michelangelo Zecchini (mia intervista del 2013)

D.: Prof. Zecchini, ci può raccontare come è avvenuta la scoperta della glareata etrusca del Frizzone?

R.: In località 'Al Frizzone', nella primavera del 2004, un gruppo di archeologi e architetti guidati da chi scrive ebbe la fortuna di notare poche pietre di arenaria *in situ*, a contatto con le quali c'erano frammenti di ceramica etrusca tardoarcaica a scisti microclastici. L'allargamento dello scavo fece il resto. L'indizio decisivo verso la giusta interpretazione si presentò con la comparsa di profondi segni lasciati dal ripetuto passaggio di ruote di carri in due conci di arenaria (Fig. 4). Non fu altrettanto facile far cadere i dubbi sulla paternità 'culturale' del manufatto, anche perché allora era quantomeno temerario parlare della presenza di una grande glareata etrusca in un'area considerata da molti studiosi come ligure o, nel migliore dei casi, come 'etruscoide'. Poi, dopo due mesi di verifiche, le riserve furono sciolte e fu annunciato formalmente (ndr.: la presentazione avvenne alla presenza del ministro per i Beni Culturali Giuliano Urbani, del prof. Salvatore Settis direttore della Scuola Normale Superiore di Pisa e del dott. Angelo Bottini soprintendente per i Beni Archeologici della Toscana) il ritrovamento di un tratto notevole (i saggi effettuati coprono in linea retta circa 200 metri) di un'arteria stradale etrusca affatto inattesa per ubicazione, per imponenza (oltre cinque metri di larghezza massima) e per cronologia (500 a. C. o poco dopo). Non meno inattesa è la tecnica costruttiva che, in assenza di *crepidines*, prevede in ogni modo un'ampiezza tale da permettere il passaggio agevole di due carri.

D.: Prof. Zecchini, quali altre considerazioni, o ulteriori precisazioni, si possono fare in merito al ritrovamento di questa grande arteria etrusca che pare alludere al trasporto con carri di carichi pesanti legati allo sfruttamento delle risorse minerarie elbane?

R.: In effetti, in attesa di ulteriori avanzamenti negli studi e nelle ricerche archeologiche opportunamente da proseguire, da quanto è stato messo in luce con gli scavi 'Al Frizzone' si possono già trarre alcune considerazioni ed altre opportune precisazioni:

La scoperta della glareata etrusca permette di comprendere agiatezza e accumuli di ricchezza che traspaiono dall'analisi dei siti archeologici coevi: esemplare, a tale proposito, è la citata tomba muliebre del Rio Ralletta di Capannori.

Il ritrovamento di scorie di ferro negli insediamenti di Romito di Pozzuolo e Fossanera 'A' (Zecchini 1999), ubicati lungo la direttrice della strada, fa supporre che il trasporto di ferro e minerali giocasse un ruolo non secondario.

I profondi solchi presenti sul selciato indiziano, al contempo, una durata non effimera e il passaggio di carri pesanti. Il fatto che quattro saggi di scavo, effettuati a distanza l'uno dall'altro, si trovino in linea retta, conduce all'ipotesi, plausibile, che altri ed estesi tratti possano essere localizzati, peraltro con una certa facilità essendo l'area non urbanizzata. Ciò consentirebbe di rinsaldare la tesi secondo la quale 'Al Frizzone' di Capannori sarebbe stata individuata l'arteria dei due mari (Tirreno-Adriatico) ricordata nel suo «Periplo del Mediterraneo» dallo storico e geografo Scilace di Carianda, attivo fra la fine del VI e gli inizi del V secolo a. C.. Il passo che nomina Pisa e Spina ad avviso di molti specialisti va riferito alla seconda metà del IV secolo a. C.

La stratificata carreggiata stradale – che oggi appare sconvolta a causa delle 'botte' subite dalle trasgressioni dell'Auser (ndr: fiume Serchio) – doveva essere molto solida e scorrevole, composta com'era in superficie da conci arenacei legati fra loro e livellati negli interstizi da una sorta di duro conglomerato fatto di clasti e ciottoli impastati in limo e argilla. Ciò rende la testimonianza del cosiddetto 'Pseudo Scilace' («la città di Spina si raggiunge da Pisa in tre giorni di cammino») assai meno improbabile di quanto finora è stata giudicata.

L'anno che sconvolse gli assetti territoriali etruschi nella Valle dell'Arno

Un forte e consolidato legame ha unito per mezzo millennio i domini etruschi del versante tirrenico con quello adriatico, prima che accadesse l'imprevedibile e le cose mutassero radicalmente nell'assetto della Dodecapoli Padana.

Comincerò questo racconto dalla 'fine della storia', quando al principio del IV sac, l'assoluto e perdurante dominio etrusco sugli opposti versanti appenninici fu rovinosamente sconvolto nel giro di pochi decenni dalle popolazioni gallo-celtiche che avevano attraversato in massa le Alpi alla ricerca di terre ricche e ubertose dove stanziarsi.

Alla metà del V sac gli Etruschi avevano anche perduto il predominio marittimo nelle rotte tirreniche. E già si annunciava la fine della flebile pace con Roma instaurata da Porsenna dopo la presa della città. Insomma si trattò di un vero e proprio 'tsunami antropico', che segnò in quella lontana epoca tardoarcaica anche un grande rivoluzionamento etnico, con la maggiore potenza del tempo che andava sgretolandosi sotto il peso di concomitanti ed avversi avvenimenti. Uno sconvolgimento che vide soccombere le élites etrusche insediate nelle pianure a sud del grande fiume padano, fino a condannare ad un precoce oblio anche le terre da loro insediate nell'alto corso del Tevere fino al Trasimeno. Tuttavia, furono colpite anche le medie valli dell'Arno, specie quella che oggi conosciamo essere la piana di Firenze, Prato e Pistoia. A nord si trattò di una repentina quanto massiccia occupazione dei territori da parte delle popolazioni galliche, che si fece particolarmente 'sentire' nelle valli appenniniche e anche lungo alcuni percorsi interni dell'Etruria. Questo 'tsunami' faceva seguito all'indebolimento dei traffici marittimi tirrenici, pesantemente avvertito dopo la disfatta subita dalla flotta etrusca nel 474 a.C. nelle acque antistanti Cuma per mano di Ierone I di Siracusa, acerrimo nemico dei Tirreni. (Fig. 5)

Quella clamorosa vittoria siceliota è ricordata dallo storico Diodoro Siculo e celebrata con grande enfasi dal poeta Pindaro. Con le pentacontere etrusche messe fuori gioco, i Siracusani, a 20 anni di distanza da quella battaglia, fecero ripetute incursioni piratesche in Etruria, mettendo a ferro e fuoco gli scali elbani

e le fortezze interne, occupando per qualche tempo anche i porti e le officine metallurgiche della costa, in primis quelle di Populonia.

A dimostrare il declino delle difese a mare delle *pòlis* etrusche, nel 384 a.C., il tiranno siracusano Dionisio I, saccheggiò impunemente il santuario di Pyrgi, infliggendo un colpo moralmente ancor più duro di una sconfitta militare. Gli Etruschi che, grazie anche al potenziamento della rete stradale interna, avevano da tempo trasferito le principali rotte commerciali dal Tirreno all'Adriatico, subirono di lì a poco la pressione delle invasioni celtiche che sfociò nel saccheggio delle terre madri dell'Etruria settentrionale e centrale. Il culmine si ebbe però in quel fatidico «*Anno 390 a.C.*» con la discesa dei Galli Senoni di Brenno (in celtico *Brennos* è eponimo di condottiero) che si spinse ben oltre gli appennini fino al famoso sacco di Roma del 387. Il paradosso di quella penetrazione si ebbe con la semidistruzione di *Chamars* (Chiusi), accompagnata negli insediamenti vallivi padani da una massiccia immissione demografica che interruppe di colpo tutti i pregressi processi di integrazione e determinò nel giro di pochi decenni un radicale mutamento culturale. E pensare che quelli stessi popoli sarebbero tornati ad essere, non più tardi di due secoli dopo, alleati degli stessi Etruschi per fronteggiare, insieme a Umbri e Sanniti, l'inesorabile romanizzazione di tutte le regioni poste al disotto delle Alpi.

La caduta dell'etrusca Veio (396 -390 a.C.), abbandonata al proprio destino in anni difficili per la Lega etrusca, anticipò quella che sarebbe stata nei secoli a venire la progressiva conquista romana. Paradossi o coincidenze della storia? Le vicende di Gonfienti in Val di Marina e della Strada del Ferro, prima arteria europea che congiungeva il Mar Tirreno con l'Adriatico, sono la chiave di questa inesplicabile matassa che ancora l'etruscologia tarda a dipanare. Una storia davvero emblematica che racchiude tutta la grandezza dell'epopea di una nazione etrusca in evoluzione, ma mai nata, e le ragioni di un perdurante oblio, un misunderstanding di matrice ideologica. Una storia che oggi ha il sapore, nella riscoperta dei territori appenninici, di una riconquistata conoscenza per la valorizzazione di terre di grande appeal.

Il progetto di ricerca "Ilva Matrix"

L'insediamento etrusco di Gonfienti, ce lo dicono i ritrovamenti archeologici e gli studi recenti (Centauro e alii, 2018, in "Cultura Commestibile.com" (da ora "CuCo"), fu un emporio metropolitano di primaria importanza, così come di là dall'Appennino lo fu l'etrusca *Kainua* (Misa), l'odierna Marzabotto. Al riguardo occorre sottolineare una volta di più, alla luce di quanto sta emergendo dalle ultime ricerche, che i due centri, tra loro congiunti dalla via transappenninica, contrassegnavano il primato e l'eccellenza della potenza politica ed economica degli Etruschi pienamente acquisita in quei territori nel periodo arcaico.

Per Gonfienti si trattò del consolidarsi di un ruolo 'aggregante' che la città bisentina svolgeva fin dal VIII-VII sac (Pofferi 2007) specie in ordine alle grandi bonifiche idrauliche in atto nella Piana, all'incremento della produzione agraria e alla funzione mercantile svolta, per le merci provenienti dal Volterrano, dall'Arno (via fiume) e dalla Val di Chiana. Un ruolo, quest'ultimo, accresciuto a dismisura dopo il completamento della "strada dei due mari", la 'direttissima' da Pisa a Spina. (Fig. 6)

A quel primo emporio si sovrappose un progetto territoriale all'avanguardia e senza precedenti che, per certo, era stato elaborato sotto la regia non di un'unica

pòlis (non poteva essere altrimenti!). Resta la suggestione che la nascente 'metropoli' realizzasse nel VI sac il disegno di un carismatico artefice (al momento incognito) che aveva trasmutato i dettami dell'Etrusca Disciplina in scienza del territorio e le risorse minerarie elbane in motore di ricchezza (*Ilva matrix*). Qui confluiranno i preziosi carichi grazie all'interscambio modale 'mare-terra-fiume' che utilizzava attracchi sicuri, come dimostra il 'porto urbano' ritrovato nel 1998 nell'area della Stazione di «Pisa-San Rossore» e, oltre il fiume, la grande strada glareata.

L'Elba, *olim Ilva*, già da oltre un millennio riserva di fruttifere miniere di rame e di altri preziosi minerali, alimentava tutti gli empori tirrenici da *Caere* a *Pupluna*. Intorno al VII-VI sac, l'isola, ribattezzata dai naviganti greci - così riferisce lo Pseudo Aristotele - con l'appellativo di *Aithaléia* allo stesso modo dell'isola di Lemno che fu anch'essa dominio dei Tirreni, era divenuta con l'evolversi della metallurgia il più importante polo estrattivo per il ciclo del ferro grazie ai giacimenti di ematite micacea ed altri ossidi. Alla luce di questo ruolo il significato di "fumosa" dato a quel toponimo (De Palma 2004) assume un'accezione particolare, tanti erano i forni fusori attivi sulla costa per lo sfruttamento dei giacimenti minerari che gli abili metallurgi etruschi avevano imparato a ridurre per forgiare il prezioso metallo.

Sul promontorio di Piombino, a N/E dell'Elba, la pelasgica *Pupluna*, alias *Flufuns* in onore della divinità etrusca, unica roccaforte marittima nel territorio vetuloniese, accrebbe anch'essa d'importanza perché l'ampia insenatura di Baratti, da Punta delle Tonnarelle al Poggio del Molino, costituiva un approdo ideale, riparo naturale sulla terraferma sia per le navi di tipo mercantile sia per le imbarcazioni ibride munite del caratteristico sperone di prua che ne facilitava lo spiaggiamento. Infatti, tutto l'arenile, nelle zone maggiormente esposte ai venti, si prestava magnificamente per allestire fornaci per un primo trattamento dei minerali appena sbarcati.

L'osservazione remota dal mare dei fumi di questi rappresentava a ragione una pericolosa quanto indesiderata spia. E c'è da dire che le rotte commerciali marittime nel Mar di Sardegna e nell'Arcipelago toscano non erano così tanto sicure, specie dopo la conversione alla pirateria dei Focesi, un tempo alleati, divenuti assai bellicosi nella contesa delle ricchezze elbane. (Fig.7)

La grande battaglia navale di *Alalìa,* combattuta nel 540 a.C. sulle coste orientali della Corsica, fruttò per alcuni decenni la supremazia della flotta Cartaginese e Etrusca. Tuttavia, le ostilità non erano state del tutto debellate nel Mar Tirreno, per i blocchi navali di Cumani e Italioti. Inoltre, tutte le rotte da Populonia verso sud risultavano ancora contrastate tanto era stato forte il legame della città con la colonia corsa. Fu allora che, mutando i regimi politici, fu perseguito il progetto di una grande arteria terrestre che dalle sicure darsene pisane avrebbe portato il prezioso metallo a ridosso delle creste appenniniche in prossimità dei preesistenti empori fluviali sull'Arno, bypassando le rotte meridionali. La piana di Gonfienti offriva abbondanza di acque e la presenza di estese coperture arboree sui poggi ad uso di nuove officine metallurgiche. I minerali sarebbero stati trasportati ancora grezzi con robusti carri a quattro ruote (*pilentum*). (Fig. 8)

Inoltre, con quella nuova via si andavano anche a 'rinsaldare' le catene dei flussi delle antiche sentieristiche usate per il trasporto delle merci verso il Po: dalle valli del Serchio e della Lima a N/W, dalle colline metallifere a S/W e dalla stessa Valtiberina a S/E. Fin dal villanoviano (XI/IX sac) esisteva un transito transappenninico dalle terre dei Tirreni, garantito da numerosi tratturi pastorali ("vie

sacre") che servivano il commercio al di là dell'Appennino. (Fig. 9)

Tra l'VIII e il VII sac questi percorsi saranno potenziati fino a raggiungere l'*akmé* tra il VI e il V sac. proprio con la nuova 'via direttissima'. Gonfienti e la Val di Bisenzio si trovarono così ad essere nel mezzo dei territori prima occupati da *Ligures* e *Umbros*, relegati dagli Etruschi sulle alture oltre i valichi.

I molteplici primati dell'insediamento etrusco di Gonfienti

A Gonfienti di Prato, la presenza di un insediamento etrusco urbanisticamente evoluto con impianto 'a scacchiera', come quello da tempo noto di *Kainua,* è oggi una realtà inconfutabile che ha cambiato le coordinate delle ricerche condotte fino a ieri. Si tratta di un abitato assai articolato, perfettamente ordinato su settori geometrici di forma rettangolare entro più ampie quadrature territoriali, con empori, case ed altre aree strutturate. La presenza di profonde canalizzazioni di drenaggio con pozzi e di vie glareate di medie e grandi dimensioni (come ad es. una *platèa* di 10,70 mt) danno la misura di una conquistata primazia della città. Solo nel settembre di quest'anno si è ripreso a scavare nell'area archeologica, rimettendo in luce anche strutture che erano state provvisoriamente coperte da teloni di 'tessuto non tessuto' e interrate per problemi di sicurezza idraulica (Fig. 10).

C'è da dite che gli scavi hanno finora riguardato solo un'infinitesima parte dell'area, che per altro ha riservato (come già presentato nel n. 76 di questo Bollettino, cfr. Centauro 2009) la scoperta di una straordinaria dimora regale, di oltre 1400 mq (Centauro 2019), degna di un lucumone o piuttosto, seguendo gli ordinamenti Serviani, di uno *Zilath Meχl Raśnal* ("pretore del popolo etrusco"). Tuttavia, saranno gli scavi futuri a dircelo con certezza, magari attraverso il ritrovamento di un'iscrizione come quella citata rinvenuta a Tarquinia. Intanto, il ricco corredo di vasi attici e di altri sontuosi cimeli ne attestano la grandiosità e una precipua caratterizzazione architettonica confermata dalla peculiare icnografia del palazzo. Il modello costruttivo riferibile ai tipi introdotti a Roma da Tarquinio Prisco si riscontra nell'impiego di tegoloni e coppi dipinti nei modi corinzi, con eleganti antefisse disposte ai vertici dei discendenti sopra l'ampio cortile. La straordinarietà non sta solo nella buona conservazione di questi reperti e dei laterizi, scivolati a terra e rimasti sigillati nel limo, bensì nel fatto che la dimora di Gonfienti abbia una superficie doppia rispetto alla reggia dei Tarquini a Roma (e ciò non può che porci precise domande). L'equidistanza dalle principesche *thòloi* di Quinto e di Sesto ad est e di Montefortini ad ovest fornisce ulteriori indizi circa il ruolo che stava assumendo la città nel contesto territoriale.

La localizzazione geografica dell'insediamento era strategica perché, oltre ad essere baricentrica nella valle, poteva contare su un collegamento fluviale con il vicino porto sull'Arno (a Signa). L'insediamento, già agli esordi del VI sac, non poteva dunque considerarsi un semplice crocevia. Tuttavia, sono stati la presenza e il potenziamento della tratta transappenninica nella Val di Bisenzio a fornire le decisive chiavi di lettura.

Il futuro Parco Archeologico di Gonfienti, con il Museo Etrusco e il Laboratorio di restauro che si allestiranno in base ad un protocollo d'intesa già avviato nel 2012 tra MiBACT, Regione Toscana e i Comuni di Prato e di Campi Bisenzio, potranno altresì mettere in evidenza tutte queste peculiarità rendendo fruibile al pubblico l'area all'interno di un primo itinerario di visita che consentirà "a scavi aperti" di avere un'idea della straordinarietà del sito, a cominciare dalla sua ragguardevole

estensione all'interno della grande area dell'Interporto della Toscana. (Tav. 1)

Dopo il ritrovamento della via del Frizzone (Ciampoltrini, Zecchini 2011) l'idea che da qui potesse transitare la strada del ferro si è fatta concreta con l'intercettazione, durante saggi di scavo al difuori dall'abitato, di una via glareata di oltre 5,20 mt. (orientata 122° S/E- 302° N/W), compresa tra il Bisenzio e l'antico alveo della Marina. Come se non bastasse, quella direttrice viaria ci conduce (4 km ad est) nel luogo dove fu ritrovato lo splendido e monumentale "Cippo di Settimello" (550 a.C.). E questa non sembra essere una casualità. Si tratta di un *Tular Raśnal* ("un confine della terra dei Rasna"), assai simile a quello detto "della Figuretta", rinvenuto a San Giuliano Terme, a nord di Pisa, che, come l'altro, può considerarsi un segnacolo territoriale, quasi a sottolineare gli opposti capi della grande arteria realizzata a lambire i confini di allora della Dodecapoli.

Entrambi i cippi hanno in comune quattro leoni rampanti, forse a simboleggiare l'alleanza di altrettante "città federate". (Fig. 11).

Questa strada, che nella stratigrafia precede cronologicamente le altre, può aver generato l'orientamento del reticolo viario interno all'abitato, segnando una sorta di decumano o cardine trasversale. La diacronicità della crescita dell'insediamento è evidente e rivela anche un passaggio di mano fra gli artefici del progetto. Nell'ultimo ventennio del VI sac il processo espansionistico del territorio confederato oltre l'Arno si rendeva necessario per consolidare un corridoio viario sotto il totale controllo etrusco che unisse le valli cispadane a quelle della Tuscia interna, abbandonando al contempo i malsicuri tratturi. Inoltre, la costituzione di un autonomo enclave rurale per Gonfienti diveniva un obiettivo strategico fondamentale per la crescita della città. E in quegli anni il nuovo dominus etrusco non poteva che essere Lars Porsenna, re di Chiusi, grande conquistatore e diplomatico sopraffino. Ma nonostante queste evenienze la città fu battezzata come quella degli «Etruschi di periferia» (Poggesi, Bocci, 2001).

Nei recenti adattamenti subiti dall'area archeologica per far posto allo 'scalo merci' di Gonfienti-Interporto (2007) è purtroppo andata perduta la testimonianza fisica di quella via glareata, il cui tracciato avrebbe potuto fugare i dubbi circa la connessione tra il fiume e la via di terra (Centauro, 2018a, in "CuCo" 248). L'auspicio è che le ricerche archeologiche possano riprendere nelle aree ancora non cementificate per accertare l'esatta ubicazione del porto fluviale e ricostruire il percorso viario perduto.

Questo tracciato contribuirebbe a spiegare la relazione pregressa tra il Bisenzio e il torrente Marina che sta all'origine del toponimo, considerando che la giacitura del sito archeologico, posto ai piedi del Poggio Castiglioni (estrema propaggine meridionale dei Monti della Calvana), riguardi un modesto plateau morfologico, oggi non più percepibile per la presenza di sedimenti recenti, posto *inter amnes*, ovvero alla confluenza dei due corsi d'acqua (Gonfienti = *confluentes*).

L'area bonificata dagli Etruschi in Val di Marina

Una geografia eccezionale era quella che, agli esordi del IV sac, l'uomo più che la natura stava ancora plasmando nella valle dell'Arno tra Gonfienti e Fiesole per ospitare la metropoli etrusca e un'ampia area agricola intorno ad essa ("ager antiquus"). Tutto ciò era possibile avendo reso navigabile il Bisenzio e fertile l'ampia area valliva a N/E e a S/E dell'insediamento, a ridosso della collinetta di Calenzano Castello che emergeva come un'isola nella Val di Marina, separata alla sua

sinistra dal torrente Chiosina proveniente dal Monte Morello.

Questo paesaggio "di sapore arcadico", disegnato dalle bonifiche iniziate dagli agrimensori etruschi ('teopianificato'), fu compromesso dall'esondazione che seppellì Gonfienti, poi romanizzato indi a lungo impaludato nell'Alto Medioevo, infine profondamente rimodellato nei secoli successivi. Eppure ancor'oggi s'intravedono importanti tracce del passato in ispecie laddove la Marina esce dalla stretta collinare della Chiusa di Calenzano (da accad. *Kalum* = argine, riparo). Questa è la sella naturale che divenne diga per contenere un bacino lacustre e lo scolmatore di un acquedotto sotterraneo. In prossimità delle sponde del torrente sono state rinvenute scorie di ferro ricavate in processi di riduzione "a bassofuoco" compatibili con le produzioni più antiche e per di più riconducibili ad estrazioni elbane per la presenza della caratteristica ematite di Punta Calamita. (Fig. 12). In questo luogo, ancora nel III sac, si ergeva in sinistra idrografica su un'altura limitrofa, una fortezza etrusca a difesa del territorio e di altre vie di valico anch'esse romanizzate come il resto del territorio (da Settimello al Passo delle Croci e da qui fino a Vigesimo e al Passo della Futa). Ad ovest della Chiusa, oltre un poggiolo, la nascosta conca di Travalle cela al Castelluccio misteri ancora tutti da decifrare; a sud, il colle di San Donato con i suoi terrazzamenti è l'ultimo baluardo verde prima della cementificazione urbana. L'autostrada A1, bucando la montagna, ha spezzato gli antichi equilibri, separando i 'campi pensili' di Sommaia dal contesto originario; poco più a valle, le aree industriali e gli accrescimenti urbani hanno cancellato quasi del tutto i segni più antichi del territorio. Al limitare della valle, verso S/W, il paesaggio conserva scampoli ambientali meno scomposti lasciando intravedere il piede del monte per quanto eroso dalle cave. In fondo emerge il Rialto con la sagoma inconfondibile del borgo erpicato di Pizzidimonte.

Da queste parti, nel 1735, si rinvenne il *kouros* bronzeo detto "L'Offerente", oggi al British Museum di Londra. "I caratteri stilistici di questo permettono di proporre una cronologia intorno al 470 a.C. Posizione e concezione figurativa sembrano trovare un corrispondente molto stretto nel *Fufluns* di Modena (stesse dimensioni, medesimo piede sinistro incèdente, affinità nella disposizione del mantello, similitudine nella fascia con incisioni a denti di lupo a dividere il torace in diagonale) e un prototipo nell'offerente populoniese trovato all'isola d'Elba e datato al 500 circa a.C." (Zecchini 2011a). A poche centinaia di metri è l'area archeologica di Gonfienti che, ingabbiata nell'interporto, si estende per 27 ha di cui 13 coperti da vincolo (fig. 13).

Altre reminiscenze letterarie medievali ricordano anche una *Bisenzia* contesa tra gli eserciti di Mario e di Silla e rasa al suolo agli esordi del I sac. Tuttavia, questo insediamento, sorto tra la metà del IV e il III sac, non può essere Gonfienti per l'evidente anacronismo, più probabilmente corrispondeva al luogo che diverrà il *Castrum Prati*.

Nell'area di 'Gonfienti-Interporto' occorre ricordare anche il ritrovamento di una vasta necropoli dell'età del Bronzo Medio 1-3, adesso occupata da un enorme capannone. (Fig. 14)

Dunque la città etrusca era stata fondata sopra più antichi stazionamenti a dimostrazione di come il luogo fosse stato abitato alcuni secoli prima. Per avere un'idea di ciò che ha restituito l'*ager antiquus*, oltre i cippi miliari e i segnacoli sepolcrali, una selezione dei reperti sono stati ospitati per oltre un anno nella mostra «Etruschi. Viaggio nelle Terre dei Rasna» allestita presso il Museo Archeologico di Bologna.

Tratte dalla grande *domus* si vedano: una delle quattro splendide antefisse di coronamento, i resti di preziose *kylikes* a figure rosse, coppe su alto piede, *kyathoi*, calici, monili e altro delle centinaia di manufatti e frammenti fittili di un campionario di pezzi raccolto in oltre 2500 cassette. (Fig. 15)

Dal vertice nord dell'insediamento etrusco si staccava, ancora tutta da indagare, la Strada del Ferro che ritroveremo salendo sul poggio. Lassù il paesaggio, a differenza del fondovalle, conserva una natura selvaggia che ricrea l'atmosfera delle origini. La sentieristica moderna intercetta alcune tracce della viabilità antica sia seguendo il versante meridionale della collina che offre ampio panorama sulla Piana, sia nella dorsale orientale dei Monti della Calvana, costeggiando un tratto della Val di Marina fino al Poggio Camerella (fig. 16) e, più oltre, alla sella di Valibona (758 mt. s.l.m.); sul versante occidentale (Val di Bisenzio) la via corre sotto il crinale fino al valico di Montepiano (700 mt. s.l.m.).

Attenzione però perché si tratta di un percorso assai diverso da quello romano della "Flaminia Militare" (Agostini, Santi 2020) che collegava Fiesole a Bologna (per il Passo della Futa), non proprio coincidente con la "Flaminia Minor", ricordata da Livio, da Arezzo a Bologna, costruita dal console Caio Flaminio nel 187 a.C. fuori dalle ancora 'perigliose' terre etrusco-celtiche delle valli del Bisenzio e del Setta/Reno.

La via etrusca nella Val di Bisenzio

Al disopra dell'abitato di Gonfienti, sul cacume collinare di Poggio Castiglioni (401 mt s.l.m.), vi era un'acropoli fortificata (*qarittum*), giustapposta ad arcaici recinti in opera poligonale di preesistenti stazionamenti villanoviani evolutisi in età tardoarcaica entro un'area che, per la particolare giacitura che la contraddistingue, è stata identificata come «Bucaccia» (Centauro 2018b, in "CuCo" 257). Si tratta di un sito attraversato per l'intera lunghezza (750 mt.) da un fosso canalizzato che si alimenta con acque sotterranee. La singolarità di questo insediamento, che deve ancora essere valutata da un punto di vista archeologico, è sottolineata dal notevole sviluppo perimetrale di circa 2,5 km. di muraglie. (Tav. 2)

Il sito della Bucaccia è anche il maggiore per estensione di una serie di antichi villaggi pastorali che s'inanellano più o meno alla stessa quota (350/400 mt s.l.m.) lungo un percorso di 5 km al disopra della fertile conca di Travalle. Questo antico *pagus*, suddiviso in *vici* completamente terrazzati, gode anche di un favorevole microclima adatto all'habitat umano.

Il popolamento sui Monti della Calvana e sul Morello (Poggio all'Aia), già documentato archeologicamente in tutte le età dei metalli, nell'alternanza di tribù di stirpe umbra, come ci indica il toponimo Camars, trova riscontro nei racconti che evocano suggestioni legate alle *fabulae* etrusche e alle numerose leggende che, fin dal Medioevo, accompagnano le storie di questi territori. Una di queste, frutto di complesse aggregazioni tribali, riguarda la 'mitica' città di *Camars*, ricordata da Tito Livio come *«Ad Clusium quod Camars olim appellabant»* (cfr. *Ab urbe condita*, Libro X, 25, v. 11) che per gli Etruschi sarà l'altra Chiusi. Questa città, composta da un insieme di villaggi, occupava un'ampia estensione territoriale, perimetrata da una lunga sequenza di muraglie che si può stimare all'incirca in 27 km che vanno a disegnare una sorta di ideale circonferenza corrispondente con quello che abbiamo ipotizzato essere l'*ager antiquus* di Gonfienti.

L'area della circoscrizione rurale di *Camars* era contenuta in uno spazio dila-

tato a semicerchio, delineato dal curvilineo crinale della Calvana fino al Poggio Camerella, che andava a chiudersi a tenaglia, oltre la Chiusa sulla Marina, sulle coste collinari opposte (pendici occidentali del Monte Morello) fino alla pianura nella stretta tra Calenzano e Pizzidimonte (Centauro 2004a).

Questa descrizione è utile per scoprire in un dedalo di sentieri il tracciato principale della transappenninica che staccatosi da Gonfienti risale il poggio per lambire ad ovest il versante bisentino. Infatti, i tratti riemersi confinano in prossimità del crinale con l'ager rurale cinto da ciò che resta dei vari muri di pietra dei villaggi di altura.

Allo stesso modo un secondo percorso rimontava da Travalle ai *vici* dislocati sul versante orientale della Calvana, quali Aiacciaia, Sant'Anna Vecchia, Casa al Piano, Cavagliano, Sottolano, Torri ecc. fino al crocevia del Rio Buti, posto a ridosso della fortezza di Poggio Castellaro poco oltre il valico di Valibona, per poi proseguire a 'girapoggio' sul Monte Cagnani, seguendo con il primo un'unica via parallela al fondovalle (Centauro 2008). C'è da dire che la viabilità nell'area di Travalle è stata modificata già in epoca romana fin dall'imbocco della conca (nell'area di Travalle sono stati rinvenuti anche resti di pavimento musivo in bianco e nero di una villa d'epoca imperiale) e, soprattutto, in quella medievale con la formazione intorno ad una preesistente *curtis* di un castellare (Castello di Travalle) con proprie vie d'accesso.

Tracce della sovrapposizione di queste diverse tipologie di pavimentazioni stradali, che attengono ad epoche diverse, sono osservabili lungo il rio Camerella. (Fig. 17)

Il tracciato romano è ben riconoscibile per la presenza di basoli posti al disopra di una massicciata preesistente. Nei luoghi sopra citati, nessuno escluso, sono state rivenute strutture murarie in *opus antiquum*, doline sigillate e acquidocci, necropoli e ciclopici terrazzamenti 'a scogliera' per il controllo dall'alto del territorio, accompagnati da frammenti ceramici protostorici e, in qualche caso, da manufatti litici preistorici. Riprendendo ora il tracciato in Val di Bisenzio nel Comune di Vaiano, si può ipotizzare che il percorso, assecondando la morfologia del terreno e variando la tecnica costruttiva, segua ancora la via più breve con un percorso rettilineo ad una quota superiore rispetto ai villaggi di mezzacosta (Parmigno, Faltugnano, Fabio, Sofignano, ecc.) fino al diverticolo di Montecuccoli (635 mt s.l.m.), dove incontra un preesistente tratturo che da Capo Sieve, seguendo il corso del fiume, penetrava nei territori etruschi del Mugello (*Clusentinus*). (Figg. 18 e 19)

La transappenninica diversamente dal tratturo sopra descritto, continuando in modesta pendenza, doveva passare al disotto del valico della Crocetta (mt 817 s.l.m.) per poi discendere al Passo di Montepiano (700 mt s.l.m.) entrando in Val di Setta fino al confine regionale posto alla Storaia.

Lo stato di avanzamento delle ricerche induce peraltro alla massima prudenza perché le tracce di questa strada sono assai sporadiche per antichi dissesti e progressivo abbandono, per di più sono coperte da massiccia coltre di sedimenti, pur tuttavia i pochi segni sono sufficienti ad orientare nuove ricerche da condursi con rilievi in situ e saggi mirati.

Tipologia costruttiva del percorso montano

La struttura della via etrusca nel percorso montano, a differenza del tratto in pianura largo oltre 5 mt. ed idoneo al transito contemporaneo di due carri a

quattro ruote (*pilentum*) consentiva il passaggio di un sol carro alla volta (larghezza strada 2,30/2,60 mt.). Il modello della strada etrusca, poi imitato per molti secoli dai genieri romani per consentire il transito di carri più leggeri, magari a due ruote (*carpentum*), conservava preferibilmente un tracciato rettilineo e una permanenza di quota, realizzando all'occorrenza una percorso rilevato. Il sedime stradale riscontrato in Val di Bisenzio mantiene queste specifiche; in molti tratti pensile, si sviluppa per segmenti rettilinei sfruttando la giacitura di minor pendenza. La pavimentazione è composta da tre strati di ciottoli e graniglia prevalentemente in calcare incassati su sterrato costipato (che i romani indicheranno come "*via glarea stratae*"). Nei tratti più acclivi le pietre sono disposte coltello, infisse nel terreno e ben tensionate tra di loro. Per assicurare una transitabilità durevole la strada, onde evitare affossamenti, quand'anche fosse in terra battuta, è drenata con canalini ipogei in prossimità di fossi.

La tenuta del fondo così inghiaiato è assicurata a valle da cortine murarie 'a retta', talvolta di notevole altezza concluse con grandi blocchi sbozzati avambecco disposti senza soluzione di continuità in modo da evitare lo scivolamento. All'occorrenza per livellare il piano di campagna si trovano in opera lastroni di pietra incastrati nelle lacune di banchi rocciosi eventualmente affioranti usati come lastrici. Tutte le opere in pietra sono condotte rigorosamente a secco, evitando inclusioni di materiali di altra natura, accorgimenti che i romani non sempre rispettavano, impiegando anche malta sigillante. Infine, per gli accertamenti in situ, occorre sottolineare il fatto che solo sporadicamente la sentieristica attuale o le mulattiere esistenti intercettano o si sovrappongano per tratti più o meno consistenti al tracciato antico a causa delle esiziali modifiche che hanno interessato il percorso dismesso da più tempo a causa di frane o progressivo seppellimento, ecc.) oppure perché le redole di campagna ad uso di pastori e taglialegna avevano altri tragitti più funzionali al trasposto locale da e per il fondovalle.

Le vie di valico, dagli Etruschi ai Celti

Tornando a Gonfienti in Val di Marina abbiamo riscontato un altro singolare parallelismo con *Kainua*, non solo nell'assetto urbano, ma anche nella compresenza di stessi toponimi: ad es. con le due '*Confienti'* che si trovano in Val di Setta, una alla confluenza del torrente Brasimone, l'altra dove il Setta incontra la Valle del Reno. (Fig. 20)

In comune questi siti recano la viva testimonianza del passaggio e dell'insediamento dei Galli Boi prima e dei Galli Senoni poi (IV sac) con l'accertata e diffusa presenza in quei luoghi di necropoli e di altri villaggi di stampo celtico di ben più antica data.

Ulteriore conferma si è avuta durante la costruzione della Variante di Valico, con il ritrovamento dell'insediamento etrusco sul torrente Setta, in località "La Quercia", non lontano da Marzabotto, che fa il paio con il vicino sepolcreto di Lagaro scoperto nell'Ottocento.

Luoghi come Medelana (dal celtico *Medalhon* = 'luogo sacro di mezzo') sulle colline bolognesi, o come Medelana nel Ferrarese, sono testimoni di questo avvicendamento. L'insediamento celtico si sovrappose a quello etrusco di Marzabotto che resistette fino al 350 a.C. D'altronde questa circostanza non deve meravigliare più di tanto se pensiamo che prima degli eventi caratterizzanti l'occupazione dei territori etruschi da parte delle nuove genti galliche si era registrata una buona

convivenza tra le tribù celtiche e gli Etruschi testimoniata da ritrovamenti anche a sud di Bologna, ad es. a Monterenzio nella valle dell'Idice.

La stessa sacralità dei luoghi, condivisa da entrambe le culture, è evidente nel rispetto dei boschi e delle radure intorno alle vie d'acqua e alle sorgive, nei santuari di crinale, non distanti dai tracciati transappenninici. Si tratta semmai di capire quale fosse stato il percorso inverso tenuto da est verso ovest a partire dal IV-III sac: da Confienti in Val di Setta a Gonfienti in Val di Marina, ovvero quanta parte di quei tracciati fosse stata riutilizzata dai Celti. In età gallo-celtica, la via "direttissima", già solcata dai carri Etruschi, poteva ancora rispettare lo stesso percorso, in parte fluviale ed in parte stradale. Del resto, lo dimostra in modo analogo il tratto (*via per Spineta*) che univa le capitali dei Boi (l'etrusca *Kainua*) e dei Lingoni (l'etrusca *Spina*). (Tav.3)

Da notare, come ulteriore suggestione, come il toponimo *Gonfienti,* che pare derivare dal latino *Confluentes*=confluenza, trova un'analoga radice nella lingua celtica nella glossa *Con(flu)data,* con medesimo significato 'di luogo alla confluenza di fiumi' (appunto *inter amnes*), quasi che la derivazione latina derivi piuttosto dalla 'glossa' celtica, più tarda di quella etrusca, cioè dopo l'occupazione avvenuta tra il IV e il III sac, e non già dall'originario toponimo etrusco (che non conosciamo). Quindi i *Confienti* e i *Gonfienti* altro non sarebbero che denominazioni di origine gallo-celtica di luoghi prima insediati dagli etruschi poi scomparsi, posti all'incrocio di due o più corsi d'acqua in ambiti nevralgici di quei territori considerati dai sacerdoti di quei popoli come "aree sacre" (per i Druidi '*Nemeton*', per gli Arùspici o gli Aùguri '*Luk Eri*', successivamente per i Romani il '*Lucus*' ovvero il bosco sacro di cipressi, querce ed elci), veri e propri santuari della natura. Se questa ipotesi trovasse conferme archeologiche troveremmo anche la spiegazione di resti di villaggi celtici nell'Etruria centrale come, ad es., presso l'ennesima Gonfienti posta tra i fiumi Merse e Farma che, per l'appunto, si trova anch'essa lungo i tratturi delle colline metallifere. Tutto quel che si è detto potrebbe consentire di ricostruire la storia delle popolazioni avvicendatesi nella Tuscia. Infatti, il riconoscimento dello strato etnico a cui un certo nome potrebbe appartenere può farsi attraverso l'esame della radice del toponimo, sia della parte suffissale come pure nel morfema. Può accadere, tuttavia, che non tutte le parole siano riconducibili ad un significato noto.

A rendere ancor più suggestiva la lettura geografica di questi siti di fondovalle, come *Kainua*, nei passaggi di altura, in prossimità di valichi o di vallecole trasversali rispetto alla strada maestra, corrono le cosiddette 'vie degli dei' che accompagnano il percorso principale contrassegnando luoghi sacri comuni, quasi fossero 'stazioni di sosta', zone franche protette in una sorta di ritualità senza tempo che, non a caso, sarà fatta propria in un immortale divenire nei luoghi di culto cristiani coi santuari mariani.

A ben riflettere questa peculiarità conferisce alla Strada del Ferro, un valore semantico del tutto particolare che, nella 'geografia sacra' del mondo etrusco, si associa a luoghi di grande pregnanza cultuale, ma anche strategici per il controllo di vie e territori (da considerare come una sorta di "punti geodetici" segnati in antico come "*omphalos*"). Del resto bronzetti devozionali e offerte rituali in monete testimoniano di lasciti votivi da parte di coloro che da quei transiti traevano ricchezza e prosperità. In ogni caso si ebbe un progressivo rilascio della Via etrusca del Ferro. Occorre sottolineare che, dopo la scomparsa di Gonfienti, gli eserciti

dei Celti, ancora bellicosi ed ostili, per irrompere in Etruria e semmai saccheggiarla, scegliessero, non già la "direttissima", bensì, come farà anche Annibale, la via della Futa (Agostini C., Santi F. 2020).

Nel 225 a.C. ci fu, passando da Fiesole e Chiusi in Val di Chiana una loro funesta calata che, come ricorda Polibio, raggiunta la costa tirrenica costò 50.000 morti. I Celti furono annientati a Talamone dalla forze italiche alleate. Ma questa sarà un'altra storia!

Bibliografia

Gottarelli A., "*La Via Claudia di età imperiale tra Bologna e Firenze: nuove ipotesi per una storia dei collegamenti stradali tra la VII e l'VIII Regio*" in " *Vie Romane tra Italia centrale e Pianura Padana*", Aedes Muratoria, Modena, 1988.

Zecchini M., "*Lucca Etrusca*", Ed. S. Marco Litotipo, Lucca 1999.

Poggesi G., Bocci, "*Prato-Gonfienti: la ricerca archeologica nell'area dell'Interporto*", in "*Archeologia*", pp. 58-71.

Zecchini M., "*Isola d'Elba. Le origini*", Ed. S. Marco Litotipo, Lucca 2001.

Poggesi G., Bocci E., *Etruschi di periferia*, in "*Archeo*", 193, Marzo 2001.

Pettena G.,"*Gli Etruschi e il mare*", Ananke, Torino, 2002.

Sassatelli G. e alii, e. Govi (a cura di), "*Culti, forma urbana e artigianato a Marzabotto. Nuove prospettive di ricerca"* (Atti del Convegno di Studi, Bologna, S. Giovanni in Monte, 3-4 Giugno 2003), Ante Quem, Bologna, 2005.

Gottarelli A., "*Templum Solare e città fondata. La connessione astronomica della forma urbana della città etrusca di Marzabotto*", in Sassatelli G., Govi E., (a cura di), op. cit., pp. 101--138.

Poggesi G. ed alii, Donati L., Bocci E., Millemaci G., Pagnini L., Pallecchi P., "*Prato-Gonfienti: un nuovo centro etrusco sulla via per Marzabotto"*, in Sassatelli G., Govi E. (a cura di), op. cit., pp. 268-300.

Centauro G.A., "*Ipotesi su Camars in Val di Marina. Dalla città etrusca sul Bisenzio all'individuazione di Clusio (appunti, studi preliminari e osservazioni)*", NTE, Firenze-Campi Bisenzio.

Centauro G.A., "*Da Bisenzio nell'Etruria a Prato in Toscana, alle origini dell'insediamento"*, in "Prato Storia &Arte" (PSA), n. 96, 2004, pp. 109-125.

Centauro G.A., "*Camars cerniera tra Pisa e Spina*", in "*Microstoria*", 37, 2004, pp. 30-31.

De Palma C., "*Le origini degli Etruschi. Nuova luce da nuovi studi e scoperte*", Simata-/Segni del passato, Bologna, 2004.

De Palma C., Raggi F., "*Sotto il segno di Turan. Dea dell'Amore*", Simata-/Segni del passato, Bologna, 2005.

Poggesi G. e alii: P. Pallecchi, *La Carta Archeologica della Provincia di Prato*, in "*Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana*", 1/2005, All'Insegna del Giglio, Firenze 2006.

Ivi, G. Poggesi, A. Magno, *Prato. La necropoli etrusca in località La Pozza sul Monte Calvana,* pp. 78-79.

Ivi, G. Poggesi, *Prato-Gonfienti. Lo scavo dell'edificio del lotto 14 e la prosecuzione delle indagini geofisiche fra Prato e Campi Bisenzio*, pp .80- 83.

Feo G., "*Geografia Sacra. Il culto della Madre Terra dalla Preistoria agli Etruschi*", Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, Viterbo, 2006.

Convegno Prato, 2006: Regione Toscana, Consiglio Regionale, *Dalle Emergenze alle Eccellenze. L'archeologia tra rinvenimento conservazione e fruizione: Cortona, Pisa e Gonfienti* (Atti del Convegno svoltosi il 31 Ottobre 2006 a Prato Centro per l'Arte Contemporanea "Luigi Pecci").

Centauro G.A., *Archeologia del paesaggio antropico nel territorio pratese: dalla Calvana a Gonfienti*, "Opere. Rivista Toscana di Architettura", 17/18, anno V, Giugno/Settembre 2007, pp. 10-14.

Pofferi C., "*Dai Principi alla città etrusca sul Bisenzio"*, NTE, Firenze-Campi Bisenzio, 2007.

Ciampoltrini G., Zecchini M., (a cura di), "*Gli Etruschi della Piana di Lucca. La via del Frizzone e il sistema di insediamenti tra VII e V sec. a.C.*", Ed. S. Marco Litotipo, Lucca 2007.

Centauro G.A., e alii, (a cura di), "*Presenze etrusche in Calvana. Siti e necropoli",* NTE, Firenze-Campi Bisenzio, 2008.

Centauro G.A., *"Gonfienti: la città degli Etruschi sul Bisenzio. Un patrimonio da conoscere, conservare e valorizzare in situ" e "Un capolavoro pratese del V sec. a.C. La kylix a figure rosse attribuita a Douris (475/470 a.C. ca.)"*, in "*Boll. Accademia degli Euteleti della città di San Miniato al Monte*", 76, dicembre 2009.

Pofferi C., "*I popoli dell'antica Italia. Rinaldoniani, Umbri, Pelasgi, Villanoviani ed Etruschi*", Ed. Polistampa, Firenze 2011.

Zecchini M., *"La città etrusca di Gonfienti, la kylix di Douris e l'Offerente di Pizzidimonte*", in "Prato Storia e Arte" (PSA)., 109, giugno 2011.

Zecchini M., 2011b: M. Zecchini, "*Gonfienti e Frizzone,: due straordinarie scoperte di epoca etrusca arcaica*", in PSA, 110, dicembre 2011.

Zecchini M., e alii, "*Elba isola, olim Ilva. Frammenti di Storia*", E. S. Marco Litotipo, Lucca 2014.

Centauro G.A.,"L*'Elba e i suoi beni culturali: anatomia di un patrimonio da proteggere, conservare e valorizzare*" (Atti del Convegno Nazionale svoltosi il 16-17 ottobre 2015 a Marciana Marina), Lalli Ed., Poggibonsi 2015.

Centauro G.A., (a cura di), "*Alla scoperta della città degli Etruschi di Gonfienti. Matrice insediativa della piana fiorentina*", in "*Cultura Commestibile.com (Approfondimenti)*", Maschietto Ed., Firenze 2018.

Centauro G.A., "*Gonfienti addio*", in "*Cultura Commestibile.com,* op. cit., pp. 17-19.

Centauro G.A.,"*L'Acropoli di Gonfienti e gli antichi villaggi della dorsale orientale della Calvana*", in "*Cultura Commestibile.com,* op. cit., pp. 58-60.

Centauro G.A., "*Gonfienti, Camars e le due Chiusi*", in "*Cultura Commestibile.com,* op. cit., pp. 61-63..

Centauro G.A.,"*Le 'Terre incognite' di Gonfienti*", in "*Cultura Commestibile.com* op. cit., pp. 64-66.

Centauro G.A., "*L'Etrusca Disciplina e il temenos di Gonfienti*", in "*Cultura Commestibile.com* op. cit., pp. 67-70.

Preti M., "*Gli Etruschi nella Valle dell'Arno*", in "*Cultura Commestibile.com,* op. cit., pp. 39-41.

Preti M., "*Il Progetto antico*", in "*Cultura Commestibile.com*", op. cit., pp. 42-44.

Preti M., "*I numeri e i riferimenti cosmologici duali nel Progetto etrusco"*, in "*Cultura Commestibile.com*", op. cit., pp. 45-47.

Rafanelli S. e alii, (a cura di), "*La battaglia che ha cambiato la storia. Alalìa. Greci, Etruschi e Cartaginesi nel Mediterraneo del VI secolo a.C.".*, Ara Ed., Vetulonia, 2019.

Conti A., Feo G., 2019: A. Conti, G. Feo, "*La più antica civiltà d'Italia. Siti sacri, templi astronomici, opere megalitiche*", Effegi, Arcidosso, 2019.

Agostini C., Santi F., 2020: C. Agostini, F. Santi, "*Bologna-Futa-Fiesole poi Firenze. Un percorso lungo tremila anni. Testimonianze storiche ed archeologiche dall'epoca pre-Etrusca (X secol a.C.) alla Via degli Dei (XX secolo d.C.)",* Polycrom, Bologna 2020 (si veda anche: Agostini C., Santi F, "*La Strada 'Flaminia Militare'"*, Bologna 1989).

Preti M., 2020a: M. Preti, "*La transappenninica da Gonfienti a Spina*", in "*CuCo*" del 05/09/20, p. 19.

Preti M., 2020b: M. Preti, "*La strada etrusca che ha inventato l'Italia*", in "*CuCo*" del 12/09/20, p. 17.

Preti M., 2020c: M. Preti, "*Gli Etruschi romagnoli e padani che non ti aspettavi*", in "*CuCo"* del 26/09/20, p. 16.

Referenze grafiche e fotografiche

Le foto se non diversamente indicato sono dell'autore; le foto delle figg. 1/4 sono pubblicate per gentile concessione di M. Zecchini; le foto delle figg. 17 e 18 sono di Franco Focosi; la cartografia di cui alle Tav. 1 è di D. Fastelli e i grafici di cui alle figg. 6 e 7 e alla tav. 3 sono del prof. arch. Mario Preti (per gentile concessione degli autori). L'autore ringrazia la SABAP per la città metropolitana di Firenze e le provincie di Pistoia e Prato.

Abbreviazioni:

mac = millennio a.C.
sac = secolo a.C.



Fig. 1: La via etrusca glareata del Frizzone (Capannori)



Fig. 2: Particolare di chiodo di carro rinvenuto nello scavo



Fig. 3: Ricostruzione dell'assetto della strada in prossimità del corso del fiume Serchio.



Fig. 4: Solchi di carro lasciati sull'acciottolato

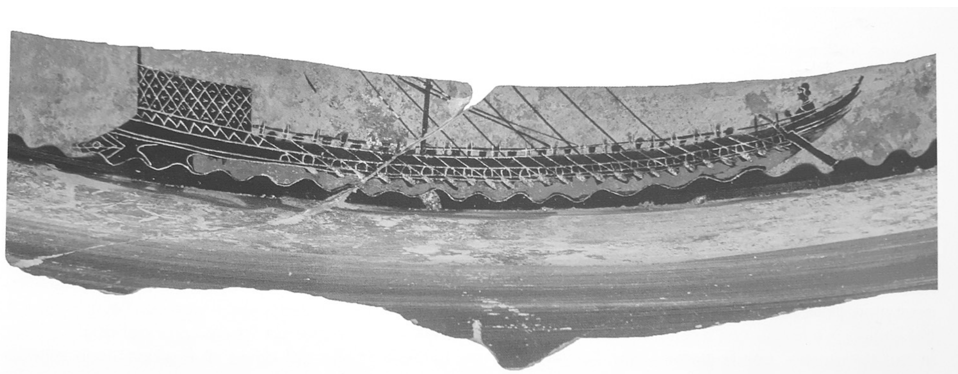


Fig. 5: Dinos di Exekias, raffigurazione di una pentacontera etrusca



Fig. 6: Ricostruzione del percorso della "via del ferro", marittimo e terrestre: Elba/Populonia, Pisa-Gonfienti/Marzabotto, Spina

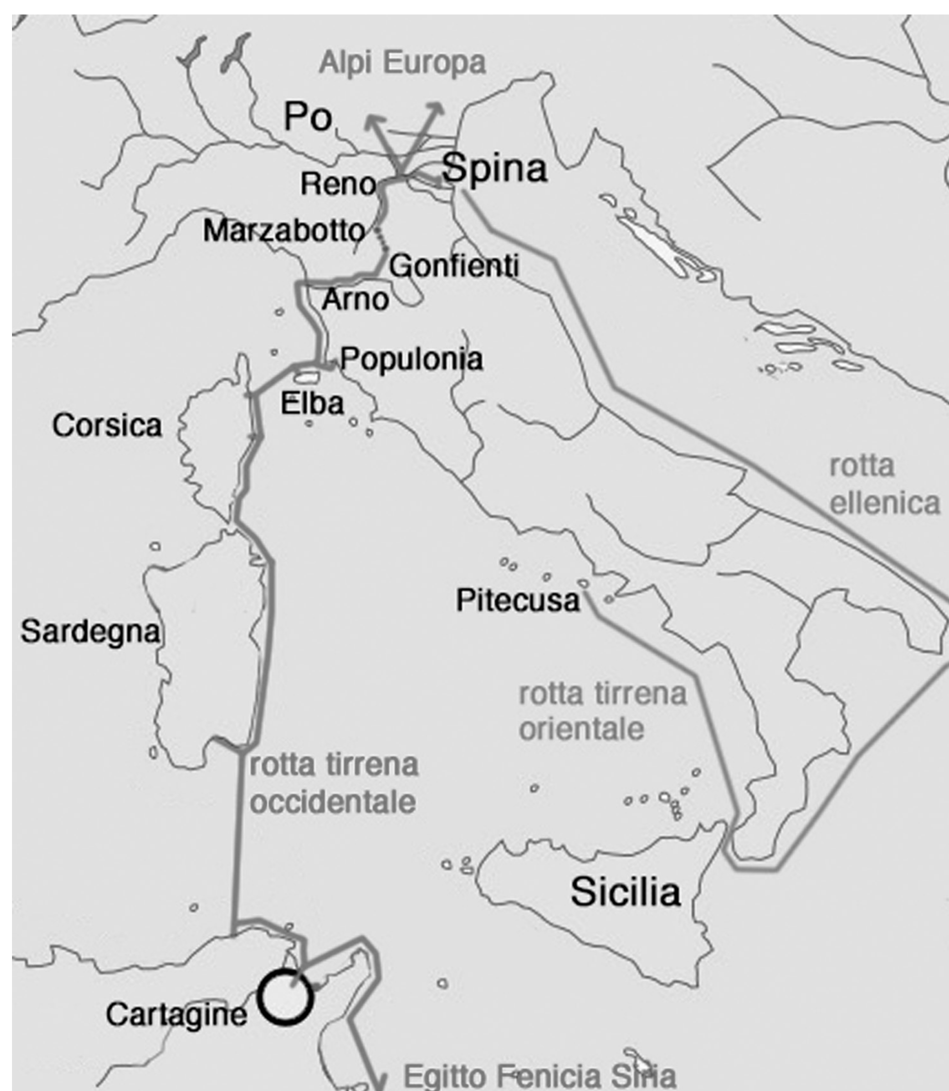


Fig. 7: Rotte tirreniche da Cartagine a Populonia collegate alla "via dei due mari"



Fig. 8: Rappresentazione in bassorilievo del carro a quattro ruote etrusco, detto "pilentum"



Fig. 9: Reticoli viari degli antichi percorsi di transumanza nelle valli appenniniche a nord di Gonfienti



Fig.10: Gonfienti-Interporto, fase di lavoro degli scavi archeologici nel Lotto 15A (settembre 2020)



Fig.11: Il cippo di Settimello e quello di Pisa, detto della" Figuretta", a confronto



Fig.12: Veduta "a volo d'uccello" sul torrente Marina in prossimità della Chiusa di Calenzano, con indicato il luogo di ritrovamento di scoria di fusione del ferro elbano.



Fig.13: Foto aerea dell'area dello Scalo Merci durante gli scavi della necropoli del Bronzo Medio 1-3 (da: Google Earth, agg. 7 set. 2007)



Fig.14: Inquadramento territoriale dell'area archeologica di Gonfienti-Interporto e del Poggio Castiglioni - sito della Bucaccia



Fig.15: Vetrina allestita al Museo Archeologico di Bologna (2019-2020) con reperti provenienti dagli scavi di Gonfienti e l'Offerente di Pizzidimonte (da: Londra, British Museum)



Fig.16: Sentieristica a Travalle con tracciati sovrapposti di varie epoche



Fig.17: Intersezioni di pavimentazioni di varie tipologie in prossimità del Rio Camerelle, la parte con basoli sopra strati glareati etruschi è d'origine imperiale romana

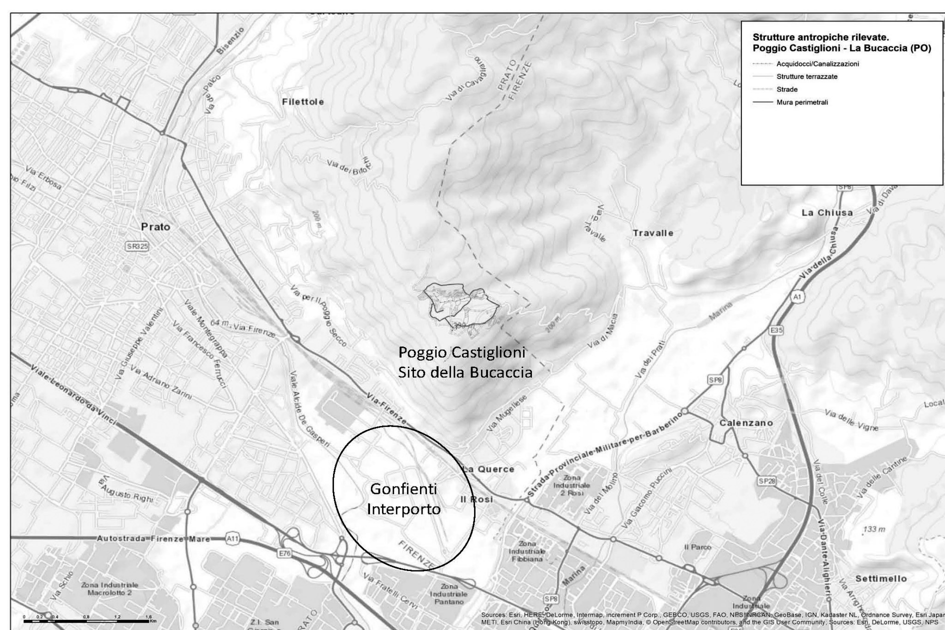




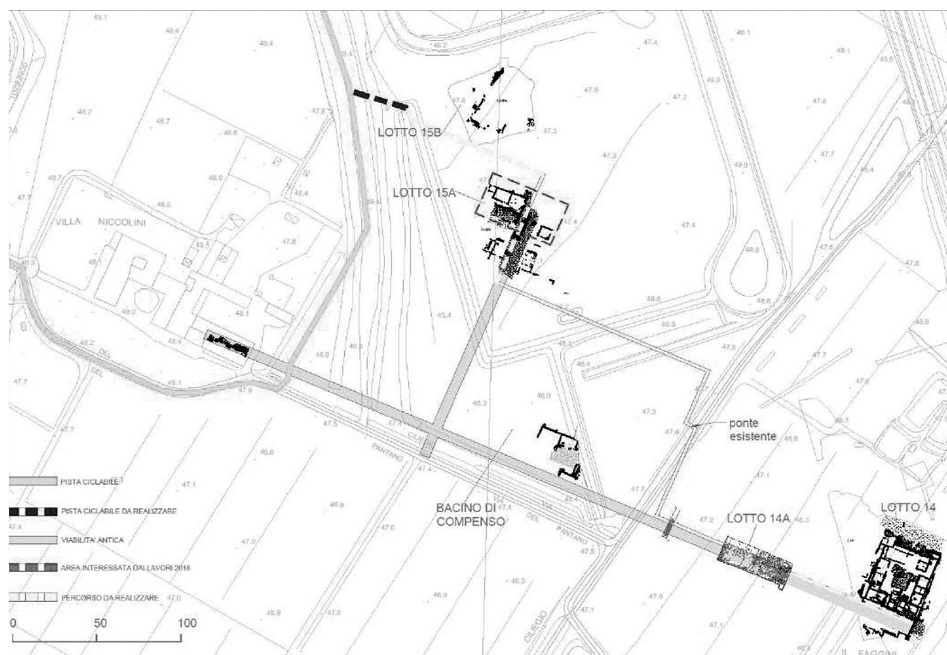
Figg.18 e 19: Parmigno in Val di Bisenzio, ritrovamento di antico tracciato pensile



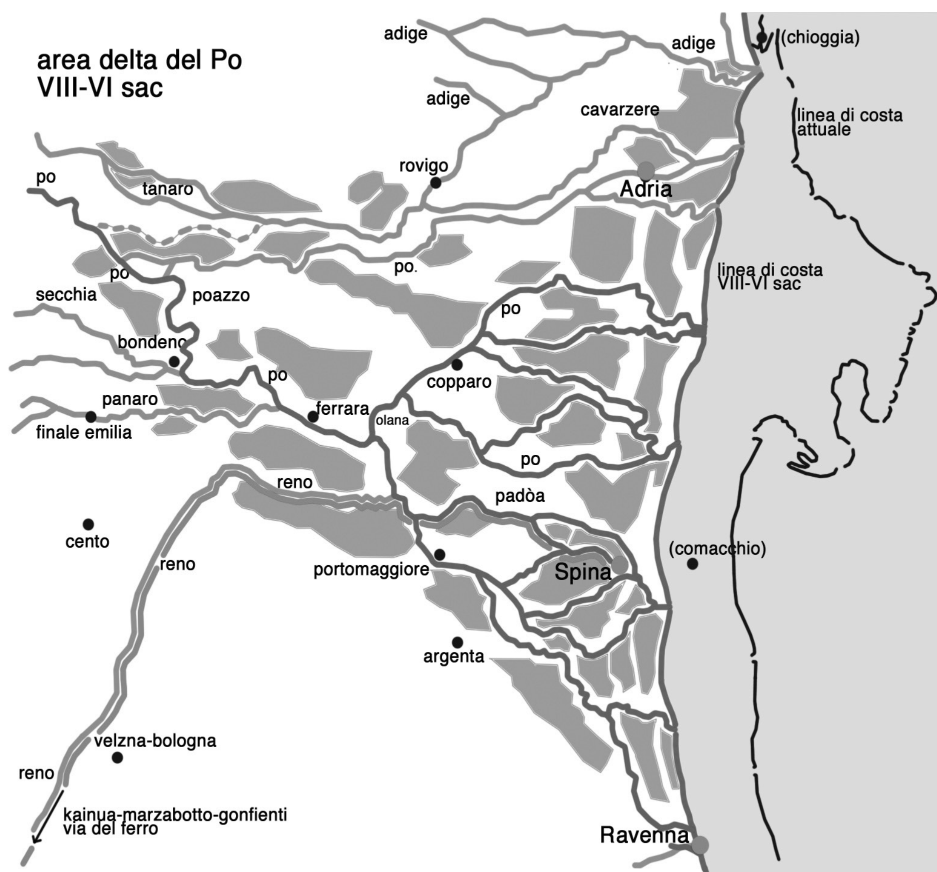
Fig.20: Alveo del torrente Setta in prossimità di Case Confienti



Tav.1: Le aree archeologiche bisentine: Gonfienti e l'acropoli nel sito di Poggio Castiglioni-La Bucaccia con lo sviluppo lineare delle mura perimetrali (su base cartografica della Regione Toscana)



Tav.2: Progetto dei percorsi di visita del Parco Archeologico di Gonfienti (da: SABAP per la città metropolitana di Firenze e le provincie di Pistoia e Prato)



Tav. 3: Antico assetto del delta del Po, con ricostruzione della "Via per Spineta" (elab. M. Preti)

Ser Piero e "Monna Chaterina": un documento pistoiese

MARIO BRUSCHI

A Carlo Pedretti
con l'affetto riconoscente
di sempre

La carta che qui si considera è rimasta conservata in un cartulario intitolato *Atti Ecclesiastici dal 1436 al 1460*. Fa parte dell' Archivio Vescovile di Pistoia[1]. Si tratta di vari fascicoli legati insieme (già con precedenti numerazioni) e poi rinumerati in maniera progressiva. Bisogna subito avvertire che, come è dato riscontrare in molti casi, gli estremi cronologici non furono del tutto rispettati. Infatti fra questi documenti vennero aggiunte anche carte posteriori. Al riguardo, si nota pure un altro fatto alquanto inconsueto: il numero della carta non serve da *recto* e *verso* ma il 379 (questo il numero) è scritto in maniera chiara e ripetuta su ambedue le facciate. La grafia di queste evidenzia palesemente due mani diverse. Se ne deduce, in maniera abbastanza indiscutibile, che la seconda facciata, rimasta bianca, fu utilizzata in epoca successiva (forse addirittura qualche decennio dopo), quasi a voler ribadire però che si trattava dello stesso "argomento" o provenienza.

*

La carta d'archivio è priva sia della data topica che di quella cronica, ma redatta "alla morte di Ser Piero", dicitura tanto misteriosa quanto per noi affascinante.

Proviene da Vinci; la parrocchia di S. Croce alla metà del Quattrocento rientrava, come esattamente ancora ai nostri tempi, nella diocesi di Pistoia.

Prima di questo documento vi furono conservati, attaccati ed incollati, una serie di piccoli ritagli e strisce di carte, in maniera davvero singolare, con annotazioni riguardanti il territorio del Montalbano.

Ad esempio un biglietto firmato da un frate Marco di Porciano in presenza di Simone Pasquetti "da Lampolechio"; si ricorda anche l'abbazia di San Baronto[2].

---

[1] Cfr. Archivio Vescovile di Pistoia, III, C.14 (31 rosso), 2, *Atti Ecclesiastici dal 1436 al 1460*, c.379 (2ª facciata). L'autorizzazione alla riproduzione del documento è stata concessa dall'Ufficio per i Beni Culturali della Diocesi di Pistoia, che qui si ringrazia.

[2] La famiglia Pasquetti si trova ricordata negli Statuti del Comune di Vinci del 1418. Comminando le pene per chi commetteva "malefitio" nel castello o sull'antica piazza detta "del merchatale": "…intendasi il merchatale dalla chasa di Johanni pasquetti in sino alla via la quale va presso alla chasa fu di Bernardo Lapi allato al fosso del castello". "All'Estimo del 1412, Giovanni Pasquetti figurava pos-

Nella prima facciata della c. 379, in particolare, è menzionato un "Ser Pieri Guiduc(c)i" e un "(Ser?) Johannes (di) Salvi. 1432-33". Il primo è preceduto da un'abbreviazione che sembrerebbe di poter sciogliere con *presbite(r)* ma potrebbe anche stare per *Johanne*. Piero Guiducci (di Guiduccio) fu un prete (presbitero) e anche notaio (Ser). Come prete non poteva avere prole.

Costui era rimasto figura pressoché sconosciuta. Solo Renzo Cianchi aveva dato qualche cenno informando che "nella metà del '400, era rettore della chiesa [di S. Pantaleo] Ser Piero Guiducci da Vinci" e che, in *luogo detto* "Zollaio", un confinante risultava "Ser Piero Guiducci da Vinci prete di Sancto pantaleo"[3]. Nella parrocchia di S. Pantaleo era stanziata la famiglia detta dei Buti, con casa di abitazione e poderi, in *luogo detto* "Campo Zeppi". Fu questa "la località dove l'Accattabriga dimorava con la sua famiglia e dove condusse la Caterina. È al di là del Vincio, a due chilometri circa dalla Chiesa; un gran poggio coltivato a viti ed ulivi sul quale si alzano alcuni fabbricati di antica origine. In uno di essi dimorò la madre di Leonardo". "Tra le mura dell'umile rustica chiesetta di S. Pantaleone a San Pantaleo in Comune di Vinci -senza ombra di dubbio- si genuflesse e pregò chissà mai quante volte la Caterina durante oltre un trentennio di vita trascorso in quella parrocchia a fianco dell'Accattabriga"[4].

Accattabriga [Attaccabriga] fu, in verità, il soprannome affibbiato a Antonio di Piero di Andrea di Giovanni della famiglia Buti. Anche suo padre Piero ebbe un soprannome: "del vacha" o "del vaccha" da Vinci. Lo stesso Piero di Andrea, padre dell'Accattabriga, insieme alla famiglia Buti fu identificato pure con altro soprannome: "del cischia"[5].

Su Piero Guiducci, "presbitero" e notaio (Ser) ho reperito maggiore documentazione.

Due carte d'archivio, scritte intorno al 1448, riportano le "Chiese di Vincio"[6], con i loro rettori. I primi due sono "prete Piero Pagnecha" e "prete Piero di Guiduccio". La prima è vergata in volgare, la seconda in latino, ambedue di difficilissima lettura e interpretazione. Di prete Piero di Guiduccio si specificò: "rectore della cappella di S. Michele". Si ricorda un altro esponente della famiglia Guiducci: Matteo. Come spesso accadeva, aveva un soprannome: *ciabatta* (Matheus Guiducci ciabatta).

---

sedere «una chasa in borgho a 1° via a 3° Matteo chambini»: un antenato di quel "domenicho chambini di Santa Croce Comune di Vinci, dal quale Ser Piero da Vinci ed il fratello Francesco dichiararono, al Catasto del 1469, di aver acquistato una casa "quasi disfatta et sanza palchi et chonun pocho d'orto … chomunicata nella chasa dell'abitazione de detti figliuoli et heredi": comunicata cioè con la casa in cui Leonardo visse la sua prima giovinezza" (Cfr. R. CIANCHI, *Giovanni da Vinci fratello di Leonardo oste e beccaio sulla piazza del mercatale e festaiolo della Compagnia dello Spirito Santo*, Vinci 1977, p. 8-9.

3 Cfr. R. CIANCHI, *Ricerche e documenti sulla madre di Leonardo*, Firenze, Giunti-Barbèra 1975, p. 5. "La chiesa di S. Pantaleo è di data antichissima. Faceva parte delle proprietà feudali dei conti Guidi, ed è menzionata nei contratti da loro stipulati il 6 maggio ed il 28 luglio del 1255, e nel 1273 per la cessione del feudo di Vinci e degli altri contermini al Comune di Firenze. Apparteneva originariamente alla Diocesi di Lucca; nel 1622 ne fu staccata e trasferita alla Diocesi di S. Miniato al Tedesco, alla quale appartiene tuttora" (Ibidem, pp. 3-4)

4 Ibidem, p. 3, 5.

5 Ibidem, pp. 17-29.

6 Cfr. M. BRUSCHI, *Gente di Leonardo*, Pistoia 2018, pp. 38-43, e fig. 15

Della cappella di S. Michele in S. Croce di Vinci ho trovato i beni posseduti negli anni 1564-1568[7].

In altra carta, del 1447, quindi pressoché coeva, si fece menzione ancora dei due sacerdoti di Vinci, ricordando l'*Ecclesia Sanctae Andree de Vincio*[8], insieme a quelle di Lamporecchio, S. Amato, S. Lucia a Paterno, Faltognano. Per primo don Guiducci e poi il presbitero Piero *Pagnecha*. Stavolta Piero Guiducci fu qualificato come rettore della Cappella di S. Biagio di Vinci ("Fuit (facit?) preceptum presbitero Piero Guiducci rectori cappellae Sancti Blaxij …"). A Vinci esisteva anche uno "Spedale" intitolato a S. Biagio; la cappella di S. Biagio in S. Croce doveva essere la sua "rappresentanza" in chiesa[9].

Della Cappella di S. Biagio e dell'ospedale omonimo conosciamo le "sustanze" alla metà del Quattrocento, nel 1467, nel 1483 e nel 1587. Ho trovato la carta che riporta l'elezione dello "spidalieri" proprio nel 1452, anno della nascita di Leonardo[10]. Anche Ser Piero, padre di Leonardo, ebbe rapporti stretti con l'ospedale: "Francesco di Roberto da Vinci, zio di Giovambattista [Cecchi], ebbe il benefizio della Cappella di S. Giovanni e Biagio in S. Croce a Vinci, come dall'elezione rogata Ser Piero d'Antonio di Ser Piero da Vinci, sotto dì 20 dicembre 1460"[11].

Il prete Piero Guiducci, pertanto, essendo ancora giovane, attorno alla metà del sec. XV fu rettore di varie cappelle per poi divenire titolare, come detto sopra, della parrocchia di S. Pantaleo.

Tornando alla c. 379, e a "Johannes (di) Salvi", è da dire che il nome proprio

---

7 Ibidem, pp. 132-134. Nel 1447, a S. Donato in Greti (piviere di S. Giovanni in Greti, oggi S. Ansano), fra i popolani compare un "Meus Guiducci". Fu certamente un fratello di Piero e Matteo. L'ipotesi è perfettamente confermata dal fatto che, sempre a S. Donato, un decennio dopo (1456) viene documentata la presenza di un figliolo di Matteo detto 'ciabatta': *Loctus Mathei ciabacte* (BRUSCHI, *Gente di Leonardo*, pp. 529-530)

8 Ibidem, p. 41 (fig. 16). Intorno al 1440, poiché la carta non porta datazione precisa, si tramanda un'ulteriore memoria del "presbitero Petro Guiducci de Vincio". È contenuto in un elenco di "terreni e beni della chiesa di Vincio"; fra di essi un *ortale*, con confinante 'Antonio di Ser Piero', padre di Ser Piero e nonno di Leonardo (Cfr. BRUSCHI, *Gente di Leonardo*, pp. 72-74 e fig. 27).

9 Ibidem, pp. 193-205. Mezzo secolo più tardi, un altro Guiducci compare fra i reperti documentari. Nel 1503 il fiorentino Francesco Guiducci, uno dei commissari militari in campo nella guerra contro Pisa, nella quale fu impegnato Leonardo per il progetto di deviazione dell'Arno, fu l'estensore di una lettera alla Signoria (Cfr. *Leonardo da Vinci. La vera immagine*, a cura di V. Arrighi, A. Bellinazzi, E. Villata, Firenze, Giunti ed. 2005, p. 189). Non saprei dire se costui era della medesima famiglia dei Guiducci di Vinci. In quello stesso tempo vi furono vari esempi di consorterie presenti nei due luoghi, una fra tutte quella dei Cecchi, che si firmavano sia "de vincio" che "de florentia". Sempre nel 1503, Leonardo, quando acquistò un podere a Fiesole, nell'atto di vendita fu definito: "Leonardo ser Petri de Vincio de Florentia" (Ibidem, p. 190). L'anno seguente (1504) Francesco d'Antonio da Vinci, fratello di Ser Piero e zio di Leonardo, dettò il suo testamento a Ser Girolamo di Ser Piero Cecchi, notaio fiorentino. Ma il testamento "fu presumibilmente rogato a Vinci" (Ibidem, p. 198). Molti dei Cecchi fiorentini esercitavano la professione notarile, e già all'epoca trecentesca. Negli ultimissimi tempi, una canzone dal titolo *Morte, perch'io non trovo a cui mi doglia*, ritenuta finora composta nientemeno che da Dante Alighieri, è stata riconosciuta come una delle *Rime* del fiorentino Ser Jacopo Cecchi (attivo dal 1315 al 1369).

10 Cfr. BRUSCHI, *Gente di Leonardo*, pp. 198-199 (figg. 51-52).

11 Ibidem, p.194.

di persona *Salvius* dette origine, col genitivo nominale, a *Salvi* (di Salvo). Nella seconda forma rimase usato talvolta ancora come nome proprio, altre volte come cognome familiare. Per Vinci e zone limitrofe, nel sec. XV, rimangono innumerevoli esempi. Cianchi ha documentato nel 1473 un Giovan Battista di Salvi di Vinci[12], che potrebbe essere anche la stessa persona.

Nello stesso anno (1473), in altra fonte archivistica, Salvi risulta già morto (*olim*)[13].

Un Andrea Salvi risulta cappellano di Paterno nel 1477[14]. Nel 1447-1448 trovo

---

12 Cfr. CIANCHI, *Ricerche*, p. 35.

13 Ibidem, p. 68.

14 Cfr. *La Chiesa pistoiese e la sua cattedrale nel tempo*, Indice generale, vol. XII, a cura di A. Pacini, Pistoia 2004, p. 137. Le generalità complete erano: Andrea di Michele di Antonio Salvi da Vinci. Costui si trovò coinvolto, il 4 luglio del 1477, in un fatto di cronaca gravissimo: un furto sacrilego alla chiesa e alla canonica di S. Lucia a Paterno (Cfr. *La Chiesa pistoiese …*, cit. in questa nota, vol. II, 1994, pp. 148-150; M BRUSCHI, *La fede battesimale di Leonardo. Ricerche in corso e altri documenti: Vinci e Anchiano*, in "Achademia Leonardi Vinci", vol. X (1997), Giunti ed. (suppl.), p. 23. Il complesso architettonico della piccola parrocchia fu letteralmente "svaligiato" e subì anche ingenti danni materiali. Al tempo, come detto, era cappellano proprio Ser Andrea di Michele d'Antonio Salvi. Rettore di Paterno era prete Francesco d'Angelo di Ser Mainardo, cioè Francesco Cecchi (Cfr. *La Chiesa pistoiese*, II, p. 149). Lo studioso Cianchi ricorda un prete Francesco di Roberto [Cecchi] di Ser Mainardo, come sopra riportato (Cfr. nota 11). Pertanto, se le fonti d'archivio sono corrette, Ser Mainardo, oltre che di Altino più volte menzionato, fu padre anche di Roberto e di Angelo. Quest'ultimi ebbero ciascuno un figlio chiamato Francesco ed entrambi sacerdoti (nipoti di Ser Mainardo). Dalla famiglia Cecchi provenivano sacerdoti rettori sia di Vinci che di Paterno, anche dopo il Quattro-cento. L'inventario degli oggetti rubati fu stilato dal notaio Ser Donato di Nanni da San Miniato, rettore di S. Pantaleo "diocesi di Luc[c]ha", rintracciato anche da Cianchi negli anni 1474 e 1480 (Cfr. R. CIANCHI, *Ricerche*, cit. in nota 3, p. 36, 68, 70). In chiesa vennero rubati arredi sacri preziosi come "un salterio da chiesa, cioè uno salmista", "uno breviario in carta pecora, con crosta di panno", "uno libro da cantare, tagliato la magior parte delle carte dove erano i minij, di danno di fiorini 3 o più". Per poter penetrare in chiesa i ladri sfondarono con violenza il tetto, rompendo circa 1500 tegoli e "spezzarono" anche gli usci. Tra le "masseritie" trafugate: bigoncie, "tallaviuole" [tagliole] da pigliare lepri", scodelle e piattelli da cucina, coppo da olio e bugno per la farina, botti per il vino, pennato, staia di cereali (grano, orzo) e legumi (ceci, piselli), chiavi e "tanaglie". In particolare "una spada et uno coltello pistolese". Nei secoli seguenti Pistoia divenne famosa per le fabbriche di ferriere, di armerie e di coltelli di precisione (come il "bisturi" per la chirurgia). I ladri entrarono "armata mano". L'inventario fu fatto da un messo della Signoria di Firenze che stette a S. Lucia una settimana. Il testo completo del "fattaccio" è il seguente:

"Anno 1477. Richordo delle masseritie et beni cavati della Chiesa di S.cta Lucia a Paterno, per ser Andrea di Michele d'Antonio di Salvi, quando fu cappellano di detta chiesa, e' quali beni gli furono consegnati per decto inventario scripto per mano di ser Donato di Nanni da S.cto Miniato, rectore di S.cto Pantaleo, diocesi di Lucha. E cioè:

-Uno salterio da chiesa, cioè uno salmista; 2 cerotti di legno da tené in sullo altare, e lume; 2 bigoncie et uno bigonciuolo da vendemmiare; Una cassetta dentrovi libre dodici di farina; 11 pezzi di tallaviuole da pigliare lepri; 2 scodelle di maiuolica; 6 scodelle domaschine cogli scodellini, et dua piattelli domaschini; uno coppo da olio et una bugnola da tenere la farina; 2 botti di tenuta di barili 18; Uno pennato da boscho, et una zucha da olio, grande, et altre masserizie da cucina. Queste sono le masseritie e beni tolti e rubati; adì 4 di luglio 1477, per Giovambaptista di Salvi, et ser Andrea di Michele d'Antonio di Salvi da Vinci, a me prete Francesco d'Angelo di ser Mainardo, della casa et chiesa di S.cta Lucia a Paterno: Uno breviario in carta pecora, con crosta di panno; una camicia sottile da huomo quasi nuova; uno carnaviuolo dentrovi uno fazoletto sottile dentrovi certa moneta, non sapente quanta; el fructo di staia 2 e mezzo di grano, che stimo sia staia 24; el fructo di staia 4 e mezo d'orzo, che stimo

un *Salvius Antonij Salvi* (di Vinci)[15]. Lo stesso (*Salvi Antonij Salvi de Vincio*), nel 1453, compare in una vendita di beni della chiesa di Vinci ("una casa con orto nel castello di Vinci"), come confinante[16]. E ancora un *Nardus Salvi* a Faltognano nel 1452[17] e un *Meus Salvi* a Bacchereto nel 1438[18]; in altro elenco citato come *Meus Salvi Baldi*.

*

Nella seconda facciata di c. 379 si scrisse una sorta di inventario costituito da un elenco di capi di vestiario piuttosto preziosi, per ricordo o per loro valore non sappiamo, probabilmente mai usati, e qualche utensile.

Nello specifico: un pettine d'avorio, una berretta di velluto con rifiniture argentate, un sacchetto con zafferano (merce molto rara e costosa), un asciugatoio, 2 tovaglie non molto grandi e un'altra tovaglia (tutte ornate con verghe di bambagia), varie camicie, un "gamurrino", un orciolo (piccolo orcio – coppo o boccale) di rame. Lucia di Ser Piero di Zoso, madre di Ser Piero e quindi nonna paterna di Leonardo, a Toia di Bacchereto aveva una "fornace da orcioli", per la lavorazione della ceramica. Sembra quasi un piccolo corredo, per lo più femminile.

È preceduto da una piccola intestazione (Fig. 1).

Il testo è il seguente:

"Cose tolte di casa Mon[n]a Chaterina daltino [di Altino] alla morte di Ser Piero della quale se ne fara scri[p]ca

- Uno pettine di vavorio [avorio]
- Una ber(r)ettina di vel(l)uto azur(r) o fornita dariento [d'argento]
- Uno sac(c)hetto di vallessio verde che vera [vi era] dent.o [dentro] oncie sette di zafferano

sia 24 d'orzo; Una spada et uno coltello pistolese, et una chiaverina; Uno paio di capponi grassi vechi, che allora valeano lire 2, soldi 15; Uno migliaio et mezzo di tegoli ruppeno per entrare in chiesa quando sfondarono il tecto, et racconciatura di decti tecti ed uscia spezate lire 50 e più costeranno; Uno paio di tanaglie da cavar aguti [acuti=chiodi]; Uno paio di chiavi, una dell'uscio della camera, e l'uscio della via; Un libro da cantare, tagliato la magior parte delle carte dove erano i minij, di danno di fiorini 3 o più; el fructo di uno quarto et mezzo di ceci, che stimo siano staia 3 o più, et altre oncie, cioè piselli et lenti; Una lettera della Signoria di Firenze, porto et Tavolaccino, a quegli che erano entrati nella chiesa, armata mano […] Una lettera della Signoria al Tavolaccino che, veduta la presente, tornassi, et a me prete Francesco dirubato consegnassi tutte le masserizie et beni di decta chiesa; costò lire 1, soldi 6". Come detto, l'inventario della "ruberia" venne redatto dal notaio Ser Donato di Nanni da S. Miniato, rettore della chiesa di S. Pantaleo. Intorno a Vinci, in precedenza, rimane notizia di altri notai di S. Miniato. Nel 1438, ad esempio, il confinante di un bene a S. Lucia a Paterno ("Una casa con palco e in ruina posta nel popolo di Sancta Lucia a Paterno nel Comune di Vincio…") era Ser Niccolao di Ser Lodovico da S. Miniato (Cfr. BRUSCHI, *Gente di Leonardo*, p. 70).

15 Cfr. BRUSCHI, *Gente di Leonardo*, p. 35 e p. 148

16 Ibidem, pp. 43-44

17 Ibidem, pp. 339-342. Nel 1455 un atto pubblico simile a questo firmato dal notaio Ser Baldassarre di Ser Piero Zosi da Bacchereto, fratello di Lucia, nonna paterna di Leonardo (Ibidem, pp. 340-341 (figg. 65-66).

18 Ibidem, p. 353-358. La famiglia viene data come presente ancora a Vinci. Renzo Cianchi, nel 1977, parlando della "porticciuola" del castello nel 1635, vicino alla quale abitava la famiglia Baldassini, scrisse che il palazzo dei Baldassini, in via Roma, è posseduto in parte da Zingoni e in parte da Salvi" (CIANCHI, *Giovanni da Vinci*, p. 4).

- Uno asciugatoio nuovo con verghe bianche
- Una coppia di tovagliuole apichate insieme con verghe di bambaxa [bambagia] cherano [che erano] di Mon(n)a Lisa don(n)a di Pagolo Pensa alias Ma[n]zetti (?)
- Una tovagliola bella di verghe di bambaxa era dorso [di Orso] di Giusto
- Uno suchio (?) bello era di M.a Maxa di Salvi
- Uno palletto di ferro
- Alcune camiscie di quelle di Ser Piero e di M.a Catterina
- Uno orciolo di rame
- Uno Gamur(r)ino rosato che fu di Ser Piero Et Generalmente ognaltra cosa che fusse stata levata di casa di M.a Catterina da dieci soldi in su che furturamente fussino state tolte di detta casa che in fra termine di dieci dì debbano esse rassegnate et passato detto termine se ne fara scomunicha.

Racomandare Pascuino di Pagolo cioe la sua fanciulla".

Come si legge, si faceva esplicito divieto di asportare con furto (*furturamente*) tutti questi oggetti dalla casa di Monna Caterina. Nel caso fosse accaduto, si intimava di riconsegnare il maltolto nel giro di dieci giorni, pena la scomunica in caso contrario.

Era la pena che veniva comminata ai ladri pubblici, spesso anonimi, che non si potevano colpire personalmente.

Restò valida anche nei secoli seguenti. Ad esempio, all'ingresso delle biblioteche pubbliche, per evitare il furto dei libri, si apponeva un cartiglio con la dicitura: "Excommunicatio contra extrahentes".

A questo punto, oltre notizie su pochi personaggi menzionati nel documento, analizzati uno per uno, appare di straordinaria importanza poter identificare, per quanto possibile, i due "protagonisti": Monna Caterina di Altino e Ser Piero. Altino, un nome alquanto raro e singolare, e soprattutto suo padre Ser Mainardo sono figure non sconosciute nel piccolo borgo di Vinci prima e dopo la metà del Quattrocento. A prima vista 'di Altino', come di norma, è da credere un patronimico: Caterina figlia di Altino. Altrimenti, se fosse da intendere come moglie, si troverebbe riportata la dicitura *donna di …*, come abbiamo reperito infinite volte e come si dà esempio in questo stesso documento (Monna Lisa *donna* di Pagolo …).

Invece, una carta d'archivio da me scoperta, e pubblicata, riporta chiaramente, nel 1469 quando subentrò a Vinci il nuovo rettore al posto di prete Piero di Bartolomeo Pagneca, "…dominam Altini Ser Mainardi de Vincio predictam et dominam Cathe[ri]nam uxore[m] dicti Altini et filios et heredes Francisci et Simoni fratres […] Roberti Ser Mainardi de Vincio …"[19]. Dunque Caterina era moglie di Altino di Ser Mainardo.

Fra 1468 e 1469 "il beneficio di S. Matteo nella chiesa di Vinci era stato confermato a Giovanni di Benedetto di Goro Bellucci. Con questo beneficio abbiamo trovato coinvolto anche prete Piero di Pagneca, intorno al 1437. A questa conferma furono presenti Ser Mainardo, un altro di Vinci e Ser Andrea di Giuliano"[20]. In questa occasione il notaio fu qualificato come "Ser Mainardi de Florentia *calzaiuolo*"[21]; altre volte "Ser Mainardi di Vincio"[22]. Non deve stupire

[19] BRUSCHI, *Gente di Leonardo*, p. 55, fig. 23.
[20] Ibidem, p. 51, p. 54 (nota 93).
[21] Ibidem, p. 53.
[22] Ibidem, p. 54.

tale modesta professione per un notaio. Abbiamo documentato in altra sede, ad esempio, che il notaio della Curia episcopale pistoiese di quello stesso momento storico, Ser Lodovico di Luca, che ebbe anche corrispondenza epistolare con Ser Piero padre di Leonardo, era anche *beccaio* (macellaio)[23].

Per qualche tempo, anche Francesco di Antonio da Vinci, fratello minore di Ser Piero e famoso zio di Leonardo, esercitò a Firenze il mestiere di calzaiolo. "Francischus *chalzaiuolus*" è detto nel 1467, poco dopo la morte di Antonio, suo padre. Non avendo un lavoro preciso e fisso (a 22 anni "Stassi in villa et non fa nulla") si adattò a tale occupazione artigianale con Giovanni Amadori, suocero di suo fratello Ser Piero[24].

Ser Mainardo, come dimostrato, è citato come "de Vincio" e come "de Florentia". "Ciò è spiegabile col fatto che gli appartenenti alla famiglia dei Cecchi [come lo era Ser Mainardo] si firmavano con ambedue le diciture, a testimonianza delle loro antiche origini ("de Vincio") e della loro attuale residenza ("de Florentia"). Ser Mainardo de Vincio è noto per aver rogato, il 18 dic. 1444, l'approvazione degli statuti dell'Arte dei Medici e Speziali di Firenze, che contengono anche quelli dell'Arte dei Pittori.

Cianchi informa, inoltre, che "un altro sacerdote, Francesco di Roberto da Vinci, zio di Giovambattista, ebbe il beneficio della Cappella di S. Giovanni e Biagio in S. Croce di Vinci, come dall'elezione rogata Ser Piero d'Antonio di Vinci, sotto dì 20 di dicembre 1460. Simone (da cui discende Giovambattista), Domenico e Francesco di Roberto di Ser Mainardo Cecchi denunziarono alla Decima del 1480 il possesso di una "meza casa posta nel Comune di Vinci per nostro habitare conf. a 1° piazza a 2° Bernardo di messer Lorenzo Ridolfi a 3° Altino di Ser Mainardo […] et l'altra metà è d'Altino di Ser Mainardo per suo habitare". Questa casa corrisponde, in linea di massima, per i confini (piazza e Ridolfi) a quella che Giovambattista Cecchi, figlio di Simone, vendette allo stesso Bernardo Ridolfi, senza contratto pubblico, ed in essa poteva benissimo trovarsi l'osteria affittata a Giovanni da Vinci, ultimo fratellastro di Leonardo"[25].

"Per il 1470 sono tramandate vicende riguardanti prete Piero di Bartolomeo, ex – rettore di Vinci, e problemi legati alla sua eredità. Curò questi suoi interessi Altino di Ser Mainardo; la cosa si spiega col fatto che entrambi erano della famiglia Cecchi, e quindi parenti.

Dietro precisa richiesta di Altino, il nuovo rettore di Vinci, prete Andrea di Antonio, fu riconosciuto debitore di alcune masserizie"[26]. "I discendenti di Ser Mainardo avevano possessi a S. Amato ed Anchiano, ed una casa nel borgo di Vinci, sulla "piazza del mercatale", andata in parte ai Ridolfi e in parte a Ser Piero di Pagneca. Avevano anche una casa nel castello, a confine con le mura e in parte con il Convento di S. Pier Martire di Firenze, i cui beni andarono poi allo Spedale di S. Bonifazio.

Quest'ultima casa, definita "un casolare", fu venduta a Ser Piero da Vinci che

---

23 Cfr. M. BRUSCHI, *Il Paesaggio di Leonardo datato 1473, il disegno RL 12395 e alcune "artifiziose invenzioni"*, Pistoia 2019, p. 34 (nota 56).

24 Cfr. E. ULIVI, *Per la genealogia di Leonardo*, Firenze 2008, p. 30.

25 Cfr. BRUSCHI, *Gente di Leonardo*, pp. 54-56.

26 Ibidem, p. 58.

l'acquistò da Altino di Ser Mainardo e dai suoi figli con contratto del 1 marzo 1479. Ser Piero ne denunciò il possesso al Catasto del 1480 e ripetè la denuncia alla Decima del 1498.

I Cecchi fiorentini, oltre che essere imparentati con quelli di S. Amato, avevano con loro interessi a comune. Bartolomeo, il padre di Ser Piero rettore di Vinci che battezzò Leonardo, era stato anche tutore di Ser Mainardo. Lo dichiara quest'ultimo nella portata al Catasto del 1427"[27].

*

Dopo "Monna Chaterina" di Altino, interessa sommamente tentare di individuare il personaggio definito "Ser Piero". Proprio a Vinci, singolarmente, in quel lasso di tempo vivevano addirittura tre uomini chiamati Ser Piero. Questi tre, oltre che omonimi e contemporanei, erano anche tutti notai: Ser Piero Guiducci, Ser Piero di Bartolomeo Pagneca, Ser Piero d'Antonio da Vinci. I primi due sacerdoti. Escludendo, naturalmente, il prete Piero Guiducci, che ebbe la rettoria di varie cappelle in S. Croce e poi titolare della chiesa di S. Pantaleo, prossima a Vinci, il maggiore indiziato, a nostro avviso, risulta Ser Piero padre di Leonardo.

Del figliolo di Pagneca, battezzatore di Leonardo, ho potuto documentare che nel 1469 non era più rettore di Vinci[28]. Dopo tale data, di lui non abbiamo più riscontri biografici.

Ser Piero d'Antonio da Vinci morì il 9 luglio 1504. Lo stesso Leonardo lasciò traccia, fra i suoi appunti, dell'avvenimento: "Addì 9 di luglio in mercoledì a ore 7 morì Ser Piero da Vinci notaio al palagio del podestà. Mio padre, a ore 7. Era d'età d'anni 80. Lasciò 10 figlioli masci e 2 femmine". Un mese dopo, il 12 agosto 1504, forse scosso e impressionato dalla scomparsa del fratello maggiore ottuagenario, si affrettò a fare testamento suo fratello Francesco, zio di Leonardo.

Dei personaggi minori presenti nell'elenco come possessori di biancheria, sempre ricordati al passato (*era, erano*) per indicare che gli oggetti si trovavano in quella casa da tempo, "Monna Lisa donna di Pagolo Pensa" è figura del tutto ignota. "Monna Maxa [Masa – Tommasa] di Salvi" ugualmente. Nella prima metà del sec. XV, Cianchi ha reperito vari "Maxo" della famiglia Buti di Vinci, residenti con casa e terra a S. Pantaleo, in Campo Zeppi[29]. Il personaggio ricorda-

---

[27] CIANCHI, *Giovanni da Vinci*, p. 6.

[28] Cfr. BRUSCHI, *Gente di Leonardo*, pp. 53-54. Ultimamente crediamo di aver scoperto, relativo all'anno 1389, il possibile nonno del rettore di Vinci che amministrò il sacramento del battesimo a Leonardo: Piero di Bartolomeo da Lamporecchio (Cfr. BRUSCHI, *Il paesaggio*, cit. in nota 23, pp. 31-33). Piero di Bartolomeo si trova citato anche, per il 1419, nello *Statuto di Lamporecchio del 1406* (Cfr. *Lo Statuto …*, a cura di Giampaolo Francesconi, Pistoia 2011, p. 149, Presentazione di Carlo Pedretti). Ser Piero di Pagneca è sicuro che era già rettore di S. Croce a Vinci almeno dal 1444: "S. Croce di Vinci … durante vita et vivente domino Piero Bartolomey pangnieca. Rector dicte ecclesie …" (AVP, III, C.17, 3).

[29] Cfr. CIANCHI, *Ricerche*, pp. 18-19, 32. Circa Pagolo Pensa/o, gli *Statuti di Lam-porecchio* (cfr. nota 28) ricordano, fra gli uomini di quel Comune, per il 1416, un Ser Luperello di Penso (p. 145). Dunque, anche costui un notaio (il particolare non è irrilevante). A Collececeri (Lamporecchio), intorno alla metà del Quattrocento, è attestata la presenza di un tal "Luparello" (ASP, 531, c.81). La famiglia Luparelli/Luperelli fu legata da vincoli stretti di parentela con i 'da Vinci'. Nanna Luperelli sposò

to al termine della carta, del quale si chiede la raccomandazione per la sua figliola, vale a dire "Pascuino [Pasquino] di Pagolo", è anch'esso avvolto nel mistero. Cianchi ha trovato qualcuno con questo nome, sempre della famiglia Buti[30]. Io ho reperito, nel 1444, un "Pasquino Paulini Pasquini" in un atto stipulato in casa di Ser Piero di Pagneca, rettore di Vinci, per parrocchiani di S. Lorenzo Arniani, vicinissimo al castello di Vinci[31]. Di più non saprei dire.

Assai diverso è il caso di Orso di Giusto, che aveva lasciato in questa casa "una tovagliola bella di verghe di bambagia". Egli è uomo di cui i documenti serbano traccia e memoria. Cianchi, nel 1478, trovò menzionato in un atto come testimone il figlio Antonio: "Antonio orsi olim Justi nannis lippi". Nel 1478 Giusto risulta morto (*olim*=già). Anche costui era del "populo Sanctae Crucis de Vincio"[32].

Oltre Antonio, Orso aveva altro figliolo, di nome Giovanni. Ma Antonio e Giovanni non erano gli unici discendenti di Orso: "Giovanni d'Orso e frategli"[33].

Una carta relativa a un trentennio prima, al 1447, firmata dal notaio fiorentino Luca di Antonio da Vinci, che documenta la nuova elezione del rettore della cappella di S. Maria in S. Croce, ricorda il padre di Orso: "Justus Nannis lippi"[34].

Per il 1452, l'anno in cui nacque Leonardo, ho scoperto un documento che riguarda la chiesa di S. Maria a Faltognano. Scritto su pergamena, in lingua latina, riporta, fra i popolani presenti e testimoni anche "Giustus Nannis del Volpe"[35]. Vi sono anche esponenti delle famiglie Venzi, Cambiuzzi, Salvi, Vannucci.

Tre anni dopo, nel 1455, un atto pubblico sulla falsariga di quello del 1452 ricorda ancora molti popolani di Faltognano. Fra questi, "i fratelli "Sander Simonis" et "Antonius Simonis", ma, stavolta, invece di riportare il nome del nonno di costoro ("Antonij"), come nel 1452, si identificano col soprannome di famiglia: del Volpe. Parimenti, i fratelli "Meus Nannis" e "Justus Nannis", anch'essi qualificati come "del Volpe". "Justus Nannis del Volpe" figurava anche nel 1452 ("Giustus")[36]. Questo soprannome dette origine a una famiglia che per lunghi secoli rimase stanziata nel territorio di Paterno, Faltognano, Vinci. In epoca tardo-ottocentesca i Volpi abitavano la casa di Anchiano. L'atto fu rogato dal notaio Ser Baldassarre di Piero Zosi da Bacchereto, fratello di Lucia, nonna paterna di Leonardo.

Ancora un documento, rimasto finora inedito e reso noto da pochissimo tem-

---

Antonio, primo figliolo legittimo di Ser Piero e fratellastro di Leonardo. Prete Alessio Luperelli (anche notaio, *Ser Alexo*) rivestì la carica di rettore di S. Croce a Vinci nella prima metà del Cinquecento. Pagolo Penso, come quasi una consuetudine, aveva un soprannome (*alias*: detto …). Nel documento, il nome risulta però quasi indecifrabile. Il notaio Luparello di *Senso* da Lamporecchio risulta aver rogato dal 1378 al 1414 (Cfr. F. SZNURA, *Le imbreviature dei notai pistoiesi nell'Archivio di Stato di Firenze: tipologia e censimento*, in *Pistoia e la Toscana nel Medioevo*, Studi per Natale Rauty, Pistoia 1997, p. 223). È definito "Luparellus filius Sensi olim Baronis de Lamporecchio" (Ibidem, p. 201).

30 Cfr. CIANCHI, *Ricerche*, p. 7, 8, 19, 20.

31 Cfr. BRUSCHI, *Gente di Leonardo*, pp. 33-34.

32 Cfr. CIANCHI, *Ricerche*, p. 69. Per Orso di Giusto, cfr. anche E. ULIVI, *Sull'identità della madre di Leonardo*, in B.S.P., CXI (2009), pp. 36-39.

33 Cfr. BRUSCHI, *Gente di Leonardo*, 196.

34 Ibidem, pp. 34-37.

35 Ibidem, p. 339.

36 Ibidem, pp. 339-343 e figg. 65-66.

po, stilato a Vinci il 3 maggio del 1478, conserva memoria di "Orsus Iusti Nannis Lippi"[37], insieme a "Sander Simonis Antonij" e a famiglie Vannucci, Parentini, Cecchi Salvetti, Cambuzzi[38]. Risulta di estremo interesse poiché si trova coinvolto in prima persona Leonardo stesso. Il famoso figliolo di Ser Piero fu definito varie volte "figlio spurio" (*Leonardi spurii filii dicti ser Petri*). Si tratta di una clausola contrattuale riguardante Francesco d'Antonio da Vinci, zio di Leonardo.

"Con questo contratto, rogato da ser Angiolo Dinuzzi, cancelliere del Comune di Vinci […] si concede a livello a Francesco di Antonio da Vinci, che agisce anche per conto del fratello ser Piero, il mulino comunale situato presso il castello di Vinci, con tutte le sue pertinenze. Questo tipo di concessione, detto anche enfiteusi o avellare, molto diffuso nell'Alto Medioevo, dal sec. XIV era stato in gran parte soppiantato da altri tipi di contratti più redditizi per il proprietario e il livello era rimasto in uso quasi soltanto per i beni di proprietà di enti pubblici, religiosi o laici, come in questo caso.

Era un tipo di concessione molto vantaggiosa per il conduttore, sia per la lunga durata (era virtualmente eterno), sia per il tenue canone dovuto. La concessione prevedeva quasi sempre interventi per migliorare la produttività. Anche nel caso dei da Vinci è presente questa clausola: Francesco di Antonio da Vinci e il fratello si impegnano a costruire sull'area del mulino, che forse era in rovina o comunque non funzionava più, un altro mulino o frantoio che poteva essere subaffittato ad altri per brevi periodi […] I contraenti fanno inserire appositamente una clausola speciale: nel caso di morte dei due concessionari senza eredi legittimi e naturali, la validità del contratto si doveva estendere a Leonardo, ma solo per la durata della sua vita […] Come si sa, la clausola non ebbe alcun effetto, in quanto la discendenza legittima di ser Piero ci fu e in abbondanza. In ogni caso il mulino figurava ancora fra i cespiti di entrata di Francesco da Vinci in occasione della denuncia fiscale del 1497, ma non sappiamo a chi sia passato dopo la sua morte. Leonardo figura, a detta del notaio, presente all'atto e consenziente alle varie enunciazioni; si può presumere pertanto che tale clausola a suo favore fosse voluta più dallo zio Francesco che dal padre Piero, che a quell'epoca aveva già avuto almeno un figlio maschio legittimo"[39].

Come si vede, e come si evince chiaramente dai reperti documentari, Orso di Giusto e i suoi figlioli ebbero grande familiarità e strettissimi legami e interessi con Ser Piero, il fratello Francesco e tutta la stirpe dei 'da Vinci'. Analoga situazione la possiamo riscontrare con Ser Mainardo, il figlio Altino, e la famiglia dei Cecchi (la stessa di Ser Piero di Bartolomeo Pagneca).

Considerato, dunque, che il Ser Piero qui in oggetto sia, con grande probabilità, il padre di Leonardo, resterebbe da poter individuare la "casa" nella quale si trovavano "le cose" alla morte del notaio. Varie erano le abitazioni dei 'da Vinci' e dei Cecchi nel castello di Vinci e negli immediati dintorni. A tal proposito, il pensiero corre a quella definita "un casolare", ricordata in precedenza, venduta a

37 Cfr. *Leonardo da Vinci. La vera immagine*, a cura di V. Arrighi, A. Bellinazzi, E. Villata, Firenze, Giunti 2005, p. 129, scheda a cura di Vanna Arrighi.

38 Per queste famiglie, anche BRUSCHI, *Gente di Leonardo*, *passim*. Qualcuno dei Parentini era detto 'Pannocchia'.

39 Cfr. *La vera immagine*, p. 130.

Ser Piero che l'acquistò da Altino di ser Mainardo nel 1479. Ser Piero la denunciò al catasto fino al 1498, cioè fino a pochi anni dalla sua morte (1504). "Casolare", quindi, non più dei Cecchi e forse già da loro poco utilizzato (tanto che Altino provvide alla vendita); Ser Piero notaio dimorava quasi stabilmente a Firenze e veniva raramente a Vinci. Nella casa vi erano, pertanto, oggetti di famiglia del nuovo proprietario ma anche, è pensabile, ricordi (di corredi) del precedente, a testimonianza dei vari passaggi da Ser Piero a Altino e poi alla moglie Monna Caterina. Le due famiglie erano assai numerose e, si può ritenere, che la casa, per quanto venduta e comprata, fosse un immobile quasi sostanzialmente indiviso. Come è spesso accaduto, soprattutto per biancheria e corredi matrimoniali nelle nostre campagne toscane, tali "cose" venivano gelosamente conservate e quasi mai usate. Che la casa non fosse stabilmente abitata lo lascia supporre anche l'espresso divieto di portare via abusivamente oggetti da essa. "Alla morte di Ser Piero" si fece "pulizia".

La carta d'archivio conservata nell'Archivio Vescovile di Pistoia non deve stupire per l'attuale collocazione. Il rettore di Vinci (parrocchia della Diocesi pistoiese), come tutti i sacerdoti al cambio della guida pastorale, si trovò coinvolto anche nella successione di beni personali e di immobili. Di ciò era tenuto a rendere conto alla Curia episcopale di Pistoia da cui dipendeva la chiesa di Vinci.

Inoltre, lo stesso Ser Piero era stato in passato in contatto con il suo omologo notaio della Curia episcopale pistoiese, al tempo Ser Ludovico di Luca, come dimostrano le due lettere rimaste conservate nell'AVP, a tutti sconosciute, scoperte da me, e pubblicate, dopo più di cinque secoli. Furono scritte da Ser Piero nel 1453 e nel 1468[40].

Il notaio Ludovico di Luca, della Cancelleria vescovile di Pistoia, oltre il 1453 e il 1468, è stato reperito anche nel 1459, come firmatario ufficiale garante circa la nomina di un pievano di Bacchereto[41]. Ser Ludovico di Luca doveva essere certamente figlio del notaio Ser Luca di Antonio di Vinci. Questo spiega perché era conosciuto bene da Ser Piero da Vinci. Sappiamo di "un atto stilato nel 1453 da Ser Luca di Antonio dei Ticci nel popolo di S. Croce a Vinci, con il quale Antonio, il padre di Ser Piero, nominò due procuratori, Altino di Ser Mainardo e Marco di Ser Tommè"[42]. Già Antonio da Vinci, padre di Ser Piero, era dun-

[40] Cfr. BRUSCHI, *Gente di Leonardo*, pp. 176-190.

[41] Ibidem, p. 356. Sempre a Bacchereto, nel 1455, Ser Ludovico di Luca firmò un atto per la chiesa di S. Biagio a Fusciano (BRUSCHI, *Gente di Leonardo*, p. 31 (fig. 67)). Questo notaio ho trovato ricordato anche nei *Libri dell'Opera di S. Giovanni* della Pieve di Valdibure, luogo di campagna a nord della città di Pistoia. Una volta è definito "Ser Lodovicho del veschovado". Le memorie per il notaio sono riferite agli anni 1447, 1449 e 1465 (due volte) (Cfr. M. BRUSCHI, *Nuovi documenti per Valdibure dagli archivi pistoiesi*, in *La Pieve di S. Giovanni a Montecuccoli e il territorio della valle della Bure*, Pistoia 1997, p. 45).

[42] Cfr. ULIVI, *Per la genealogia*, p. 46. Marco di Ser Tomme era della famiglia dei Bracci. Risultano una nobile stirpe di Firenze ma che anche a Vinci possedevano una "villa" e molti beni dislocati nel circondario (Cfr. BRUSCHI, *Gente di Leonardo*, pp. 586-587, *ad indicem)*. Circa i notai della famiglia Ticci, Sznura ha trovato un Bartolomeo Ticci, che rogò dal 1533 al 1565 (Cfr. SZNURA, *Le imbreviature …*, cit. in nota 29). In altra fonte documentaria è attestato un notaio *Tici* di Tinga (1352) e un notaio Berto *Tici* (1542) (Cfr. *La Chiesa pistoiese e la sua cattedrale nel tempo*, vol. XII, Indice generale, a cura di Alfredo Pacini, Pistoia 2004, p. 147). Io ho reperito esponenti della famiglia *Tocci* di Vinci, famiglia che ebbe relazioni strettissime con Leonardo stesso, in quanto implicata nell'eredità di France-

que da tempo precedente in stretta relazione con il notaio Ser Luca di Antonio. Ambedue le famiglie: quasi tutti notai e di Vinci. Ritorna il ricordo, guarda caso, anche di Altino di Ser Mainardo (della famiglia Cecchi di Vinci) in qualità di procuratore.

Di Ser Luca di Antonio "de Vincio civis et notarius publicus florentinus" sono stati reperiti e resi noti importanti documenti per gli anni 1447, 1448 e 1450[43].

*

Certo, suscita davvero notevole impressione la memoria di "alcune camiscie di quelle di Ser Piero e di Monna Catterina". L'espressione, riferita ai due personaggi abbinati, denota indubbiamente particolare intimità, non sappiamo se per stretta 'parentela' o per altri motivi a noi ignoti o soltanto ipotizzabili.

Infine, l'ultimo capo di vestiario suscita ancor più un'emozione indescrivibile: "Uno Gamur(r)ino rosato che fu di Ser Piero". È difficile capire se "fu" debba intendersi nel senso che era indossato dal notaio oppure che era di proprietà e apparteneva a lui. Il *gamurrino* è "quel vestire che portano le donne su la camicia. Differente un tempo dalla gamurra e non un suo diminutivo. Camiciuola da affibbiarsi con un nastro; sempre stoffa di colori accesi" La *gamurra* è "una veste femminile ampia e lunga, aperta davanti sopra la tunica, generalmente senza maniche; nei secc. XV e XVI era la veste più comunemente usata, divisa in sottana e corpetto o in forma di sopravveste intera, chiusa al collo o ampiamente scollata. Indumento a forma di sopravveste usato nell'abbigliamento maschile; veste vellutata, spesso di colori vivaci e allegri. Per lo più, veste da donna che si porta per casa. Molto in uso fra i contadini (come il gamurrino)" (S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, VII, UTET 1970, p. 577). Un ricordo, per Ser Piero, della "Chaterina?".

Ma, in particolarissimo modo, attira l'attenzione il suo colore: *rosato.* La specificità visiva della stoffa rimanda subito il pensiero, senza dubbio suggestivo (ma non poi tanto), a un capo indossato proprio dal figliolo "illegittimo" di Ser Piero, Leonardo in persona, così come risulta da una celebre descrizione del suo aspetto fisico e dell'eleganza del suo abbigliamento tramandatici dall'Anonimo Gaddiano:

> "Era di bella persona, proportionata, gratiata et bello aspetto. Portava uno pitocco *rosato* corto sino al ginocchio che allora s'usavano i vestiri lunghi, haveva sino al mezo in petto una bella capellaia et anellata et ben composta".

Il gamurrino rosato rimasto custodito in questa casa di Vinci sarà stato senz'altro visto, se non addirittura usato, da Leonardo, il quale, eccentrico com'era in tutto, portava un pitocco corto al posto dei "vestiri lunghi", come la gamurra, ma *rosato*.

Sempre Leonardo ci ha lasciato inventari di sue cose (vestiti e libri) come quel-

sco da Vinci, zio di Leonardo. Nel luogo detto "a Gello", popolo di Vinci, alcuni Tocci confinavano, in un uliveto, con "Ser Domenicho di Ser Piero da Vinci", fratellastro di Leonardo (BRUSCHI, *Gente di Leonardo*, pp. 87-91).

[43] Cfr. BRUSCHI, *Gente di Leonardo*, pp. 34-35 e figg. 13-14; pp. 148-150 e fig. 32; pp. 292-294.

lo famoso dove elenca quanto contenuto "in cassa al munistero", cioè nel cassone che aveva fatto trasportare nel convento di S. Maria Novella dall'altro convento fiorentino dei Serviti della Santissima Annunziata.

Siamo nell'ottobre del 1503, a Firenze. Nel grosso baule, insieme ai suoi libri più preziosi, l'artista di Vinci figliolo di Ser Piero aveva accomodato abiti di stoffa pregiata tra i quali "berrette e camicie". Molti capi di colore "rosa" e "di velluto" come una gabbanella ("una gabanella di rosa secha"), una veste catalana ("un catelano rosato"), calze ("un pa' di calze in rosa secha"), berrette ("due berrette rosate") (Fig. 2).

E, come "il gamurrino rosato che fu di Ser Piero", anche nella lista di Leonardo compaiono descritti e ricordati abiti che non erano suoi come una "cappa di foggia francese già appartenuta a Cesare Borgia, e forse donata proprio da lui, quando Leonardo era al suo servizio, tra 1502 e 1503" ("una cappa alla franzese fu del duca Valentino")[44].

Come si vede, scandagliando attentamente il documento da me scoperto e l'inventario di Leonardo testé richiamato, le affinità risultano notevoli e non poche le somiglianze. In fondo, le usanze e le costumanze del tempo erano quelle e gli abitanti di Vinci e Leonardo, da buoni toscani del Quattrocento, vi si attenevano.

In più, come sottolinea acutamente Carlo Vecce, "per nostra fortuna, Leonardo aveva la mania degli elenchi. Annotava di tutto, dai titoli dei capitoli di libri solo progettati alle liste della spesa e dei soldi che prestava, dagli utensili della bottega ai capi d'abbigliamento"[45].

Ultima singolare coincidenza tra i due inventari: Leonardo appuntò quanto si trovava "in cassa al munistero" nell'ottobre del 1503, a Firenze; l'elenco della casa di Vinci fu scritto "alla morte di Ser Piero", avvenuta nel luglio del 1504. Pochi mesi di distanza e poca lontananza fra i due luoghi.

*

Relativamente a queste ultime riflessioni, sia consentita una digressione, che poi più che tale è una integrazione o piuttosto sviluppo delle vicende sopra esposte. In questo preciso tempo (anni 1503-1504), Leonardo è completamente assorbito dall'impegno dei preparativi per la *Battaglia di Anghiari* da dipingere per la Signoria fiorentina in Palazzo Vecchio. Deve seguire costantemente i lavori delle maestranze (muratori, legnaioli,) che approntano ponti e ponteggi di legno nella grande sala. Ma non si nega qualche distrazione, come quella della visita a Fiesole, poco sopra Firenze, per studiare o, forse meglio, per continuare a indagare e approfondire passati interessi scientifici e naturali; in particolare il volo degli uccelli e, segnatamente, della specie dei rapaci ("cortone uccello di rapina… addì 14 di marzo"). E, proprio a Fiesole, nel 1503 l'artista aveva comperato anche due appezzamenti di terreno. L'anno seguente, il 1504 è un anno cruciale per la

44 Cfr. C. VECCE, *La biblioteca perduta. I libri di Leonardo*, Roma, Salerno editrice 2017, pp. 77-79.

45 Ibidem, p. 62. Fra l'altro, pochi mesi prima (nell'estate del 1503) Leonardo aveva acquistato due pezzi di terra a Fiesole.

biografia vinciana. Avvennero fatti salienti nella vita del maestro, ormai attempato: nel luglio morì Ser Piero da Vinci, suo padre, come già ricordato, e, il mese seguente, lo zio Francesco, senza figli e che era stato quasi il suo vero padre, fece testamento e lasciò in eredità i beni al nipote prediletto Leonardo (per quanto "illegiptimo"), scatenando, come sappiamo, la reazione violenta dei nipoti naturali che dettero vita a una causa legale, infine vinta da Leonardo, erede designato.

Trovandosi a Firenze, per questi pressanti motivi familiari, risulta quasi impossibile, a mio avviso, non ipotizzare, anche soltanto con il semplice buon senso comune, che l'anziano maestro non abbia pensata e fatta "una scappata" a Vinci, non lontana. Era il luogo della sua nascita e dei suoi anni e sogni giovanili; avrebbe rivisto l'affezionatissimo zio Francesco e, grazie all'eredità, avrebbe inoltre sentito ancor più il senso delle sue radici come proprietario dei beni del vecchio parente, nel suo paese.

Dopo aver girovagato per vari luoghi d'Italia, le vicende della vita e della famiglia lo portavano ancora verso Vinci; il pensiero e il cuore "volavano" sempre, come il vento, verso le terre del "suo" Montalbano.

Ha scritto Carlo Pedretti: "Leonardo resta un toscano del Quattrocento e i paesaggi da lui "invenzionati", vissuti come sono attraverso l'analisi della sua prospettiva aerea, che è poi prospettiva della memoria, sono quelli della sua terra, del Montalbano con i suoi declivi e le sue forre, i suoi uliveti e vigneti e i suoi boschi, che il sole illumina con mutevoli effetti di luce al continuo avvicendarsi delle nuvole"[46].

Venendo quindi alla digressione, io credo che si rendano necessarie ulteriori considerazioni circa proprio l'ultima delle "profezie" di Leonardo, quella relativa al possibile volo umano, imitando il volo degli uccelli. Aveva appuntato su un quaderno la celebre frase: "Piglierà il primo volo il grande uccello sopra del dosso del suo magno Cecero, e empiendo l'universo di stupore, empiendo di sua fama tutte le scritture, e groria eterna al nido dove nacque"[47]. E ancora: "Quando l'uccello ha gran larghezza d'ali e poca coda, e che esso si voglia innalzare, allora esso alzerà forte le ali e girando riceverà il vento sotto le ali, il qual vento facendosegli intorno lo spingerà molto con prestezza …" (V. U., f. 18v).

Al riguardo, Carlo Vecce ha osservato: "Forte delle sue nuove conoscenze di meccanica e di anatomia comparata, Leonardo ora comprende i delicati meccanismi di equilibrio fra le parti del corpo dell'uccello, l'assetto delle sue ali, la posizione del baricentro, il volo planato. Il sogno inseguito dagli anni milanesi era quello di permettere all'uomo di librarsi in aria, e di scorrere, come gli uccelli, sulle pianure e sulle montagne. Allora, con ottimismo, Leonardo riteneva che alla soluzione del problema (nient'altro che un problema matematico) bastasse solo dare alla macchina l'anima dell'uomo.

Ora, non è più possibile pensare a complicati meccanismi in grado di vincere artificialmente la gravità: la forza muscolare dell'uomo è insufficiente. Resta allora il volo planato, per mezzo di grandi ali leggere, montate sulle braccia, che

[46] Cfr. C. PEDRETTI, *Le macchie di Leonardo*, XLIV Lettura Vinciana (17 aprile 2004), Giunti ed., Vinci 2004, p. 33.

[47] Leonardo, *Codice sul volo degli uccelli*, (V.U., II cop.v). Il codice, dopo vicende turbinose, è ora conservato alla Biblioteca Reale di Torino.

possano sostenere il corpo umano sulle correnti d'aria. Il possibile si fa reale: forse viene condotto un esperimento con un rudimentale aliante, le cui deboli strutture però si frangono al suolo …"[48].

È possibile, ancora ai nostri giorni, sulle colline toscane e sulle montagne di non elevata altezza, osservare il volo di falchi o poiane che si alzano lentamente nel cielo, a cerchi concentrici, e guadagnare progressivamente quote più alte. Tali rapaci sono capaci anche, sfruttando le correnti ascensionali più o meno favorevoli, di restare immobili in aria, "allo stallo", per scrutare meglio qualche possibile preda sulla terra.

L'uccello di rapina si affida al vento; vince la resistenza della gravità terrestre utilizzando "il vento sotto le ali", forza motrice di tutto.

Orbene. Circa il luogo esatto dove Leonardo può aver tentato l'esperimento pratico del volo con un "trabiccolo" o "aggeggio" da lui escogitato, per secoli si è sempre ritenuto, interpretando la celebre frase, al monte Ceceri presso Fiesole, sopra Firenze.

Ma bisogna rapportarsi, per capire bene, al tempo di Leonardo, vale a dire alla seconda metà del Quattrocento. In questo senso, a mio parere, appaiono fondamentali alcune conoscenze. Innanzitutto le risultanze toponomastiche. Il monte Ceceri di Fiesole, più conosciuto da tutti, è rimasto come oronimo nel tempo e può aver certamente favorito tale ipotesi. Tuttavia, nel territorio vicino a Vinci, per l'esattezza a Lamporecchio, nel sec. XV esisteva (ed esiste) 'Colli Ceceri' (storpiato in seguito in Colliceciori, Collececioli e Collicelli). Si tratta di colline del Montalbano piuttosto scoscese e precipitevoli, inframezzate da continue forre. Proprio a Colle Ceceri sorgeva il castello vescovile, con tanto di mura e torre[49]. Dirimpetto si ergeva l'emblema del potere avverso: il castello comunale sul poggetto poi detto Castel Vecchio o Castellaccio. Ma, nel piccolo fazzoletto di terra, coesistevano anche il castello di Porciano e il castelletto di Giugnano, anch'essi con mura castellane e torre[50]. Colliceceri, dunque, oltre a essere toponimo conti-

[48] Cfr. C. VECCE, *Leonardo*, Roma, Salerno ed. 2006, 2° ed., pp. 254-255. Colpisce, sulla copertina del codice sul Volo degli Uccelli, la nota di spesa: "in paglia" (Ibidem, p. 413, nota 135). La paglia, fra i vari scopi, si usava anche per attutire le cadute e i colpi violenti. Avevo partecipato all'amico Carlo Vecce le considerazioni sulla rilettura della questione del monte "Cecero", in forma strettamente privata tramite corrispondenza epistolare. Lo studioso ha definito le mie riflessioni "assolutamente fondate". È quindi con tale conforto più che autorevole che mi sono azzardato a divulgare le ipotesi qui avanzate.

[49] La situazione toponomastica e del territorio fra Vinci e Lamporecchio, al tempo di Leonardo, è stata delineata, attraverso circostanziate indagini archivistiche, in BRUSCHI, *Il Paesaggio* … , cit. in nota 23, pp. 24-54. In precedenza, dal punto di vista strettamente storico, la zona è stata oggetto di uno studio approfondito da parte di G. FRANCESCONI, *Episcopus amasciat homines, sed civitas punit maleficia*, in *Bullettino Storico Pistoiese*, CVIII, 2006, pp. 13-50. A Collececeri possedeva beni anche la famiglia Cecchi (fra i quali figura Ser Piero di Bartolomeo Pagneca, rettore di Vinci, che battezzò Leonardo) e pure il padre dell' Accattabriga, il fornaciaio che sposò Caterina, la madre di Leonardo (Cfr. BRUSCHI, *Il Paesaggio … , cit*., pp. 31-33). E ancora. Dagli *Estimi* di Lamporecchio, nel cui territorio rientrava Collececeri (Colli Ceceri), risulta che detenevano proprietà esponenti della famiglia dei 'da Vinci': Eredi di Ser Domenico di Ser Piero (1566), Bartolomeo di Piero Vinci (1667), Pier Lorenzo Vinci (1725) (Ibidem, pp. 39-48). Per il "magno Cecero" fino ai nostri tempi si è sempre pensato solamente a Fiesole e a Firenze (il "nostro" Monte Ceceri): cfr. A. PAOLUCCI, *La mente di Leonardo*, a cura di Carlo Pedretti, Giunti 2006, p. 10.

[50] Per questi "castelli", cfr. anche BRUSCHI, *Gente di Leonardo*, *passim* (*ad indi-*

nuamente modificato nella parlata e nei documenti è rimasto anche poco conosciuto, se non dagli abitanti del luogo. Dagli studiosi e dagli storici non toscani, e tantomeno non pistoiesi, risulta pressoché ignorato. Nel linguaggio popolare toscano (anche fiorentino e pistoiese) 'ceceri' sta per cigni; quindi 'Colle Ceceri' sono i colli dei cigni[51]. Proprio in tale medesimo luogo aveva fissato la sua ultima residenza, una volta rientrato definitivamente da Los Angeles (California), Carlo Pedretti, chiamandola 'Castel Vitoni'. Con quello che stiamo tentando di argomentare, sembra davvero tutta una predestinazione.

Lo stesso Pedretti ha identificato il disegno RL 12395 di Windsor come "corso d'acqua che scorre attraverso un baratro, probabile veduta delle Forre di Lamporecchio" (dove nell'acqua sguazza un cigno). Il disegno di Leonardo è stato datato dallo studioso al 1473, stesso anno del famoso *Paesaggio*, con tutte le conseguenze che ne derivano[52]. "L'uomo dalle "forre" al volo con le ali, da animale terrestre a 'macchina volante', dalla terra al cielo (come i cigni: ancorchè uccelli acquatici ma, all'occorrenza, in grado di spiccare il volo")[53].

E "gloria [*groria*] eterna al nido dove nacque". Se l'esperimento pratico del volo umano fosse riuscito ne sarebbe derivata fama eterna al suo autore e inventore ma, di conseguenza, anche al luogo dove l'avvenimento era accaduto. E certamente la speranza, il sogno, la "profezia" di Leonardo era quella di magnificare e rendere celebre e eterna nel tempo la memoria di Vinci, il suo paese, e non Fiesole. L'espressione sembra quasi nata e scritta *ex abrupto* (un'intuizione fulminante!) al fine di ricordare ancora e sempre il paese di origine (Fig.3).

Colle Ceceri e tutto quanto sopra evidenziato mi sembrano particolari alta-

---

cem).

51 Per il sogno "del nibbio" (cortone), del cigno (con la Leda), studiati anche da S. Freud, cfr. brevi cenni anche in BRUSCHI, *Il Paesaggio*, pp. 66-70.

52 Cfr. BRUSCHI, *Il Paesaggio*, pp. 58-70.

53 Ibidem, p. 66. L'aria, e quindi il vento, come elemento naturale indispensabile e di forza spropositata, permise a Leonardo di fantasticare e gli fece sognare il volo umano, a imitazione dei volatili. Parimenti, lo stesso Leonardo aveva pensato che l'uomo potesse anche andare sott'acqua (e disegnò scafandri), a imitazione dei pesci che nuotano. Un altro suo geniale coetaneo, Cristoforo Colombo, utilizzando anch'egli in maniera straordinaria le profonde conoscenze dei vari tipi di venti, poté tentare nuove ed impensabili rotte oceaniche. L'Ammiraglio del Mare Oceano, il più grande marinaio di tutti i tempi, con l'acqua del mare e con la padronanza, unica e inarrivabile, dei venti compì imprese prodigiose. E come Leonardo con l'aria e il vento tentò, per l'uomo , le vie del cielo, librandosi da terra, così Colombo con l'aria e il vento rivelò all'umanità un "otro mundo y nueva tierra", con orizzonti sconfinati, solcando le onde del mare. Cristoforo aveva una "fondamentale ragione per scegliere quella fascia atlantica. Qui soffiano gli alisei, i venti costanti che gli sono indispensabili per varcare l'oceano [...] Lui li conosce, questi venti, ne ha intuito la portata, sa come usarli. L'equipaggio, invece, rimane frastornato dalla loro forza, che alza le vele e li spinge sempre più lontano [...] Eccolo, il mistero di Colombo, cercato per secoli chissà dove, in ipotesi spesso assurde e lambiccate. Il suo segreto è fatto d'aria, dell'energia che lo avvicina alla meta, con la sicura forza della natura. È il segreto che, a lui, toglie ogni dubbio, mentre attanaglia la ciurma" (Cfr. G. BUSI, *Cristoforo Colombo*, Mondadori 2020, p. 72). "Studia i venti, s'impratichisce del gioco degli alisei, che spirano costanti anche al largo, e rendono possibile la navigazione atlantica da nord-est a sud-ovest. Comprende che, all'altezza delle Azzorre, i venti soffiano invece in senso opposto, da ovest a est. Sono considerazioni fondamentali, che lo ispireranno durante i viaggi di scoperta, nella scelta della rotta di andata e di quella di ritorno" (Ibidem, pp. 37-38). Col vento nell'aria (per volare), col vento nell'acqua (per navigare). La vista della "tierra" fu annunciata alla prima spedizione di Colombo da fuochi accesi sulla costa (aria – acqua – terra – fuoco).

mente significativi. Avendo i Colli Ceceri davanti agli occhi (a Lamporecchio) e altri punti elevati (ma non troppo) per tentare l'esperimento del volo come i castelli ricordati di quel piccolo lembo di terra del Montalbano (la "sua" terra, casa "sua") quale bisogno aveva Leonardo di scegliere Fiesole? Anzi, Colle Ceceri si prestava maggiormente come disposizione fisica. "Dosso" non è una grande montagna ma un modesto rialzamento del terreno, con una parete a spiovente o a leggero strapiombo. L'esperimento, già pericoloso di per sé, non poteva che essere limitato ad una altezza ragionevole. Pertanto, almeno la prima "idea" del volo sarebbe sorta nella mente di Leonardo molto prima della visita a Fiesole.

Di più. Si deve notare un vocabolo usato da Leonardo stesso denso di significato e, a mio avviso, quasi decisivo, come una parola-chiave: NIDO, che dice molto di più di tante congetture. Il 'nido' è la culla, la famiglia, il luogo della nascita, il paese di origine. Il 'nido' di Leonardo fu, e rimase per tutta la vita in maniera affettuosa, il borgo di Vinci, non Fiesole[54]. Per questo sogno, l'ultima "profezia", il figliolo di Ser Piero da Vinci usò un verbo al tempo futuro: "*Piglierà* il primo volo …". Semmai vi fosse stata una realizzazione pratica positiva di questo ardimentoso pensiero, sarebbe avvenuta nel suo "nido", dalle parti di Vinci (Colle Ceceri). L'idea era portentosa ed avrebbe "empito l'universo di stupore" ma Leonardo, da buon toscano, con la saggezza millenaria che gliene derivava, era anche ben conscio dei limiti umani.

Scrisse, infatti, in altro momento, sempre da anziano, con una scrittura quasi microscopica: "Non si debbe disiderare lo inpossibile".

*

Anche lontano dalla sua terra, ad esempio nei due lunghi soggiorni a Milano, Vinci fu una costante indelebile della sua memoria: il motto della sua Achademia (Leonardi *VINCI*); il paesaggio sullo sfondo dell'Ultima Cena nel refettorio di S. Maria delle Grazie, con il S. Giovanni che si sposta per lasciar intravedere … la catena del Montalbano[55]. Quasi una firma per dire: l'autore del dipinto sono io, Leonardo, e sono di *Vinci* (anche a Milano). A Milano si circondò sempre di amici toscani, e in specie pistoiesi e fiorentini (Vinci è territorio fiorentino e diocesi di Pistoia): Antonio Cammelli detto 'il Pistoia', Bernardo Bellincioni (famiglia stanziata sia a Firenze che a Pistoia), Atalante Migliorotti (famiglia che ho trovato ancora per secoli dopo Leonardo nei dintorni di Vinci), Tommaso Masini da Peretola detto Zoroastro.

Ma, sempre a Milano, ritengo sia possibile reperire un'ulteriore "firma" di Leonardo e precisamente in uno dei frammenti di una parete della Sala delle Asse, nel Castello Sforzesco. Sotto l'intonaco, dopo i recenti restauri, è riapparso, fra altri, un abbozzo di disegno, con pochi cenni, quasi stilizzato, indicante un piccolo

---

[54] A tal proposito, non si può non riandare col pensiero a un caso simile: a Giovannino Pascoli. Anche il Poeta, a distanza di secoli dopo Leonardo, subìto il trauma della famiglia rovinata dall'uccisione del padre Ruggero (il "nido infranto"), tentò in ogni modo, nei vari spostamenti, di ricostruire la situazione familiare primordiale. Anche per Pascoli un'ossessione fissa, quasi morbosa.

[55] È un'ipotesi mia ma della quale sono profondamente convinto. È l'unico caso degli apostoli e proprio quello dell'apostolo prediletto di Gesù.

paese fra due costoni di roccia che si aprono nel centro. Immediatamente, circa l'ambiente fisico il pensiero corre ("vola") al *Paesaggio* del 1473 e al *Battesimo di Cristo* degli Uffizi. Si intravede anche, sulla sinistra, un accenno di fusto di albero (come la palma nel *Battesimo*) (Fig.4).

Orbene, io ritengo che nel minuscolo abitato appena accennato sia da ravvisare, anche in questo caso, proprio il borgo di Vinci, con le mura castellane, la torre dei Conti Guidi e la chiesa di S Croce[56].

* Da non molto tempo si è avuta notizia di un altro inventario inedito dell'abitazione di Ser Piero, stilato nel 1504, alla morte del notaio. L'importantissimo documento è stato reso noto, e commentato, nella XLIX Lettura Vinciana del 18 aprile 2009 (Louis A. Waldman, *Leonardo ed i suoi due "padri": l'artista attraverso la lente delle sue opere perdute*). Purtroppo, la Lettura, di sommo interesse, è rimasta finora non stampata.

56 Crediamo oltremodo eloquenti alcune precise osservazioni di Carlo Pedretti: "In una limpida giornata primaverile del 1812, Henry Beyle, il celebre Stendhal (1783-1842), parte da Firenze e si reca a Vinci. Sta raccogliendo materiali per la sua *Histoire de la peinture en Italie* che sarà pubblicata a Parigi nel 1817 e nella quale intende dedicare ampio spazio a Leonardo con un capitolo che assume le proporzioni di un libro. Quel capitolo o libro inizia proprio col ricordo della visita a Vinci come a suggerire che per capire Leonardo e la sua arte occorre conoscere il luogo ove nacque" (Cfr. *Vinci di Leonardo. Storia e memorie*, a cura di R. Nanni e E. Testaferrata, Pisa, Pacini ed. 2004, Presentazione di Carlo Pedretti, p. 8).

Fig. 1: Elenco delle "cose" di Ser Piero e "Monna Chaterina" (AVP. III, C. 14, 2, c. 379).

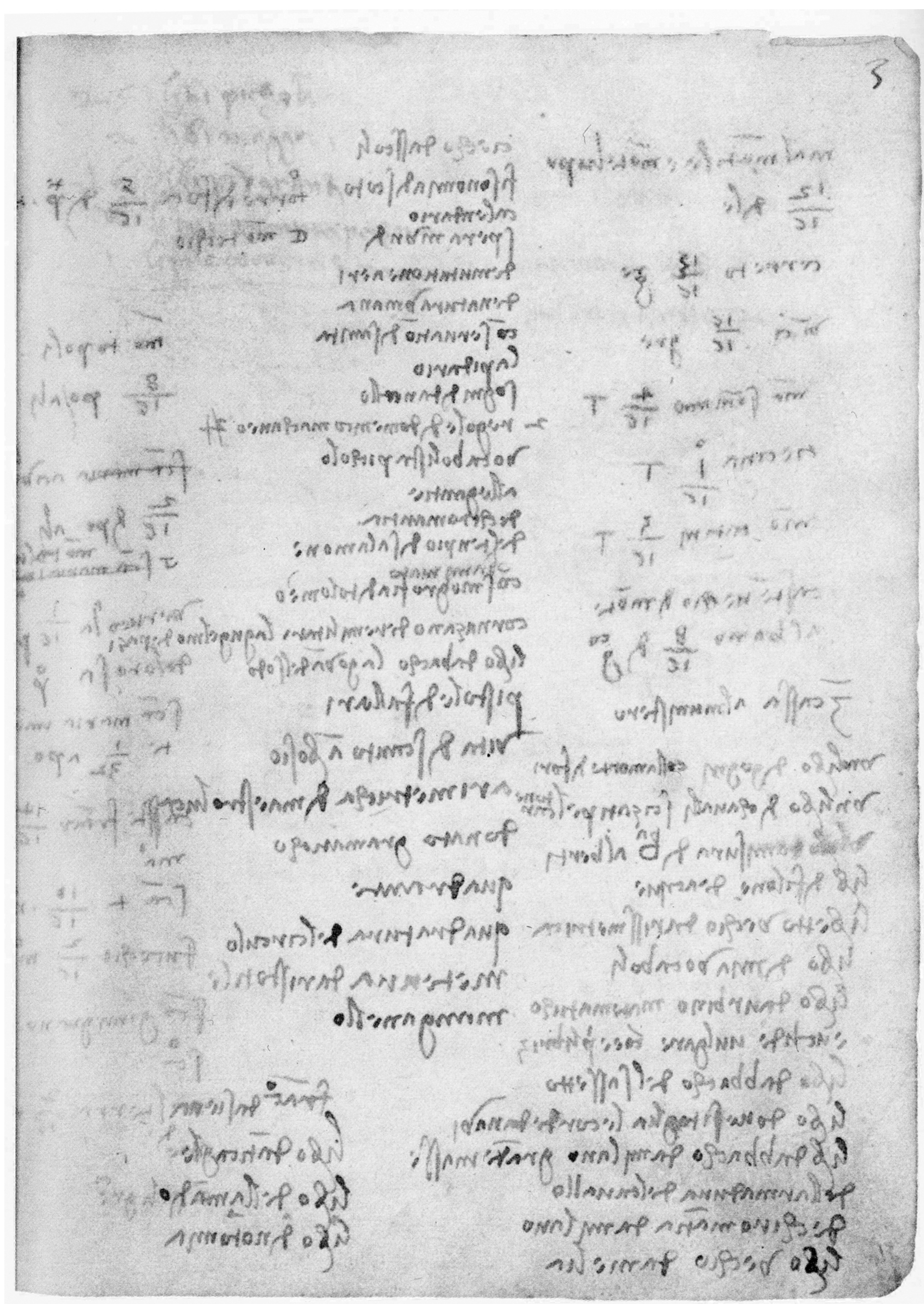


Fig. 2: Leonardo da Vinci, *Lista di libri* "In cassa al munistero" (Madrid, Biblioteca Nazionale di Spagna, II, c. 3r).

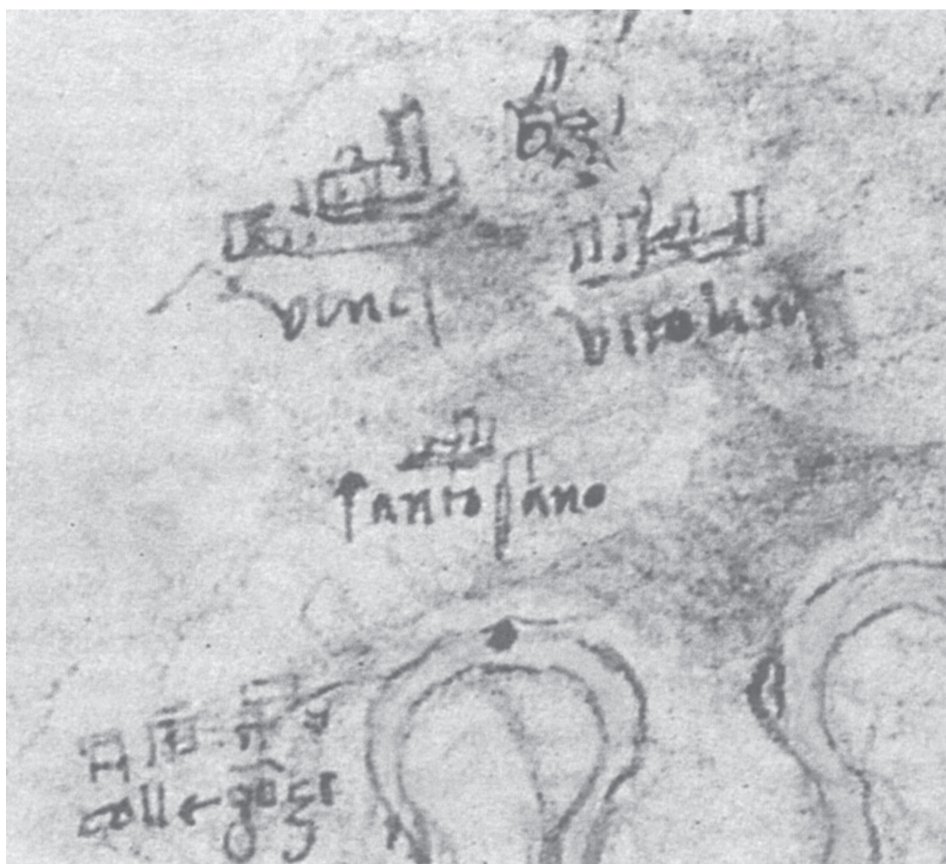


Fig.3: Leonardo. Progetto per la deviazione dell'Arno, Windsor, RL 12685, c. 1503, particolare con il castello di Vinci.



Fig.4: Leonardo. Disegno nella Sala delle Asse, 1498, Milano, Castello Sforzesco (dopo i recenti restauri).

Per Pasquale Cioffo, quadraturista e scenografo napoletano nella Toscana del Settecento

STEFANO RENZONI

Se nel censimento della popolazione pisana fatto dal governo francese del 1813 Pasquale Cioffo, pittore abitante nella parrocchia di San Sepolcro, venne indicato come poverissimo (era incapace di pagare le tasse) e di anni 68, se ne può ricavare che fosse nato intorno al 1745[1], con quel poco di approssimazione che si deve alla lettura di dati di frequente non precisissimi, perché fondati su quanto gli ufficiali della *Mairie* si sentivano rispondere dagli abitanti, non sempre veridici per civetteria o per smemoratezza. Del resto già qualche anno prima Carlo Lasinio, in un suo breve repertorio dei protagonisti artistici pisani a lui contemporanei, non aveva potuto fare a meno di notare come il Cioffo fosse uno dei più noti pittori operanti in città, sebbene avesse "avuto un tempo un certo nome che attualmente ha perduto"[2]. Il fatto che l'artista declinasse in una vecchiaia piuttosto malconcia era da interpretare come la spia di una sua sostanziale inattualità, che per uno che, come vedremo, ben poco si era negato alle modeste libagioni del vino, fu forse il contrappasso di un'esistenza condotta sul filo. Dal 1796 frequentava l'importante casa dei Bracci Cambini, dove dava lezioni di pittura al giovane Antonio (nipote di quel Lussorio che pure fu pittore dilettante[3]), e fu episodio importante, che gli aprì la strada alla decorazione della facciata della villa che la nobile famiglia pisana teneva a Castel di Nocco, presso Buti (lavoro saldato nel 1810[4]). E pure l'altra impresa di questo lungo tramonto ottocentesco di Cioffo si era realizzata nel 1806 lontano da Pisa, nella nelle decorazioni pittoriche dell'interno del Palazzo Vecchio di Piombino, dove ebbe l'incarico di metter mano agli ornati della camera di Elisa Baciocchi[5]. Lavori insomma di una certa importanza ma ormai periferici, che furono probabilmente la spia, come vedremo, di una ricerca di occasioni professionali fuori dal centro.

L'attività pisana del Cioffo era cominciata molti anni prima. Formatosi a Napoli in una probabilissima attività di scenografo teatrale (ma della quale non sappiamo assolutamente nulla), venne a Pisa ancor giovane, poco più che ventenne. In una lettera indirizzata all'Accademia di Firenze, non datata ma esaminata nell'agosto del 1786, Cioffo dichiarava infatti di essersi trasferito in Toscana da

[1] Archivio di Stato di Pisa (ASP), *Comune E* 10, anno 1813.

[2] Archivio Opera del Duomo, Pisa (AOP), *Fondo Lasinio* 1, 10. 8. 1808.

[3] I pagamenti sono documentati dal 1796 al 1803: CIAMPI 1998, p. 204 e n.

[4] I lavori, non più decifrabili, vennero eseguiti sostanzialmente nel 1808: ASP, *Bracci Cambini* 78, 15.7.1808; 13.8.1808; 15.7.1810.

[5] LAZZARINI 1984, p. 670. Niente più resta di questa decorazione. Niente sembrerebbe restare neppure di un'altra precedente importante decorazione, quella relativa agli interni di palazzo Mecherini, eseguita dal Cioffo con figure di Giovanni Battista Tempesti: DA MORRONA 1798, p. 190; FROSINI 1981, p. 161: sono stati distrutti.

ormai 18 anni, che ne farebbe cadere l'arrivo in una data circoscrivibile al 1767-1768[6] che, pur con la cautela con cui occorre valutare i riferimenti cronologici fondati sulla memoria, combacia perfettamente con le sue prime attestazioni documentarie in terra pisana.

A partire dal 1767 Cioffo risulta infatti impiegato nelle ricche decorazioni parietali che i Roncioni, una delle più abbienti famiglie pisane, stavano predisponendo allo scopo di abbellire la bellissima villa che tenevano a Pugnano, nel lungomonte verso Lucca. Qui Cioffo lavorò a lungo e a più riprese la sua attività venne documentata almeno fino al 1781. Prima due stanze, poi un salotto, un camino, un'anticamera e i bellissimi giochi prospettici del vano scale, da ritenersi il sigillo finale nella villa[7]. Se infatti è evidente che le quadrature del salone centrale, dove domina un affresco di Tempesti, non sono di Cioffo (come tradizionalmente si sostiene) ma di Vincenzo Piattelli (i documenti non parlano mai di un intervento in questa stanza del Napoletano, e lo stile sembra troppo freddo e calligrafico per appartenere al Cioffo)[8], è pur vero che le cose a lui oggi sicuramente attribuibili, per l'appunto le quadrature del vano scale, tradiscono una mano molto pittorica, che sarà una cifra costante in lui (le decorazioni nelle altre stanze sono state ridipinte in antico). Oltre beninteso ad una forte propensione illusionistica, al talento per lo sfondamento prospettico degli spazi, tipico di chi era abituato a lavorare con le scene teatrali, e che lo ponevano comunque sulla scia di una tradizione quadraturistica toscana che rimontava a Jacopo Chiavistelli (Fig. 1).

I lavori dell'esordio pisano per i Roncioni servirono al Cioffo da antiporta per una buona introduzione negli ambienti pisani che contavano, segno che l'impressione suscitata nella committenza e negli ospiti gli procurarono altre occasioni. E così, nel corso dei suoi impegni per i Roncioni, nel 1772 lavorò anche nel capoluogo, e precisamente per la famiglia Alliata, che era tra quelle che a Pisa poteva dire di contare ben più di qualcosa. In quell'anno, quando in occasione del matrimonio di Tommaso Alliata fu necessario ristrutturare il palazzo gentilizio, Cioffo venne pagato "per tutte le pitture fatte nella camera buia", e anche per quella detta del caminetto e dell'alcova, dove lavorò assieme allo stuccatore Ferri[9]. Fu questa un'impresa cui l'artista dovette attribuire una certa importanza anche per la centralità della famiglia Alliata nelle vicende politiche pisane, e che ebbe un esito interessante anche da un punto di vista umano, perché altrimenti non si spiegherebbe come l'artista fosse riuscito a diventare il maestro di disegno dei figli di Tommaso Alliata, fino a preoccuparsi, in un moto umanissimo di autoconservazione economica, di farsi rimborsare quanto speso per "astuccio, matita, righe, temperino"[10].

---

[6] Archivio Accademia Belle Arti di Firenze (A.A.B.A.F.), B 62: s. d. (ma esaminata il 18.8.1786).

[7] ASP, *Roncioni* 113, c. 10, 28.4.1779; ASP, *Roncioni (62)* 83, c. 34, 14.12.1780; c. 38, 14.1.1781; c. 46, 31.3.1781; c. 48, 11.4.1781. V. anche GIUSTI 1990, pp. 661-62; RASARIO 1990, pp. 47, 57 n., 181 n.; *Il Settecento* 2011, p. 163, scheda di A. Mercurio.

[8] RENZONI 2018.

[9] ASP, *Alliata* 354, c. 2. Il palazzo è andato completamente distrutto per lasciar posto all'attuale Palazzo di Giustizia.

[10] ASP, *Alliata* 284, c. 9, 25.11.1790; c. 19, 23.6.1791.

Durante questa prima permanenza pisana, subito consolidata in lavori d'importanza, Cioffo ebbe il giusto riflesso per ben sfruttare al meglio il credito così facilmente conquistato, rimettendo le mani anche su quella che, come accennato, probabilmente era stata parte consistente della sua formazione giovanile: l'attività nel campo delle scenografie teatrali.

Al 1774 risalgono infatti l'invenzione e la realizzazione di diverse scenografie, tutte concepite per spettacoli messi in scena nel teatro pisano di proprietà dei Prini (poi dell'Accademia dei Costanti): quelle per *La Contessina*, su libretto di Carlo Goldoni e musiche di Filippo Maria Gherardeschi, per la quale realizzò un "giardino inglese illuminato in tempo di notte", con una "superba scena trasparente". Eppoi le scene ne *I Visionari*, di Gennaro Astarita; *L'innocente fortunata* (con musiche di Giovanni Paisiello); *La vera Costanza*, dramma giocoso in tre atti con musica di Anfossi, rappresentato a Pisa nel 1777, e infine *L'Olimpiade*, di Metastasio , messo in scena nel 1782, e per la quale Cioffo disegnò i vestiti[11].

Fu probabilmente qualcosa di più di un amore rinnovato ma passeggero, dal momento che in quel giro di anni, nel 1776 per la precisione, l'artista venne ricompensato per una sua non meglio specificata "recognizione" al bellissimo teatro privato dei Ceuli, in via San Martino, in occasione delle feste organizzate dalla parte di Mezzogiorno per il Gioco del Ponte[12].

Furono anni assai intensi per l'artista, che lo fecero conoscere anche ben oltre i confini toscani, se è vero che egli stesso, in una lettera all'Accademia di Firenze, dichiarò di aver declinato l'offerta di andare ad insegnare all'Accademia di Belle Arti di Siviglia, avendo fatto la scelta di rimanere a Pisa, dove si era "accasato" ormai da 12 anni (dunque dal 1774 circa, forse non a caso l'anno della sua intensa partecipazione alle vicende del teatro locale)[13].

Gli episodi pisani, sempre più fitti e ricchi di occasioni significative, non mancarono di costituire buoni accrediti per la carriera del pittore, quanto bastava per ambire al blasone della pergamena: quando il 4 maggio 1777 il "pittore napoletano d'architettura" venne squittinato per essere ammesso tra gli accademici fiorentini, il susseguente rifiuto[14] non poté che deludere il Nostro, costringendolo a rincorrere il titolo anche negli anni successivi, fino a quando, il 12 gennaio 1783, non riuscì finalmente ad ottenerlo[15].

Nel frattempo il pittore era stato chiamato dall'abbiente e colto Giovanni Battista Lanfranchi Lanfreducci, che volle fargli dipingere la notevole villa di famiglia a Crespignano, presso Calci, nella campagna appena fuori Pisa. Al 25 gennaio 1777 risale il primo pagamento "per aver dipinta la galleria", e il 6 dicembre un secondo per aver dipinto la sala[16]. Si tratta di opere in gran parte

---

[11] Si v. rispettivamente: BARANDONI 2001, p. 258; *Enciclopedia* 1956, p. 874; Pisa 1774. V. inoltre MARINO' 2016, pp. 179-81, 193, 204. Sulle vicende costruttive ed i passaggi di proprietà del teatro oggi identificabile nel teatro Rossi, v. SAINATI 1997.

[12] ZAMPIERI 1999, p. 376. Il palazzo esiste ancora, ma il teatro, eseguito dai fratelli Melani, non più.

[13] A.A.B.A.F., B 62: s. d. (ma 18.8.1786). La notizia sulla proposta di trasferirsi in Spagna non ha riscontri, ed è pertanto difficile da precisare. Possibile che nell'occasione l'artista beneficiasse di rapporti che approfittavano della sua provenienza napoletana.

[14] ZANGHERI 2000, p. 83.

[16] Archivio famiglia Del Rosso (AFDR), *Fabbrica della Villa di Crespignano*, c. 54, 25.1.1777; c. 83, 6.12.1777.

ancora esistenti, e quelle del salone sono caratterizzate da arditi scorci di palazzi cadenzati da fitti filari di colonne, che accompagnano i lavori di figura di Giovanni Battista Tempesti, il più importante pittore pisano del secondo Settecento (Figg. 2-3). Furono prove segnate dall'insistito soffermarsi su composizioni che risentivano in maniera palese degli scorci delle scenografie teatrali, quasi quinte sceniche fermate su parete. Vi si scorgeva ancora la suggestione del Chiavistelli, ma orientata anche verso gli scorci di Lorenzo del Moro, a testimoniare come Cioffo dovesse essere bene aggiornato sulle vicende fiorentine.

Nel 1778 Cioffo dipinse "la facciata delle scuderie" della villa, con ampia collaborazione di non meglio indicati suoi "giovani" collaboratori, uno dei quali fu probabilmente Cassio Natili, destinato ad una modesta ma intensa attività pittorica nel territorio pisano[17].

Poi, nel 1780, venne impiegato di nuovo nella ricca residenza e pagato per "aver dipinto d'architettura il sud.o salotto", che sarà da identificare in quello dove Tempesti dipinse alcune finte statue[18]. Lavori che dovettero soddisfare pienamente la raffinata famiglia, se è vero che ben 7 anni dopo, nel 1787, Cioffo venne riconvocato in villa per dipingere "alla Raffaella" quattro stanze[19].

Tra questi lavori si colloca però il più importante intervento del Cioffo fuori dalla Toscana di cui si ha notizia certa e testimonianza documentata: la decorazione dalla volta del salone di palazzo Pellegrini a Verona, dove si firmò, non risparmiando di segnalare la data di esecuzione: 1779. Il palazzo era stato appena ristrutturato dall'architetto veronese Ignazio Pellegrini, che a lungo e a più riprese aveva lavorato in Toscana, almeno a partire dal 1753 (dove è documentato a Firenze), per poi fare definitivamente ritorno nella sua Patria nel 1776. In questo lungo arco di tempo Pellegrini ripetutamente lavorò a Pisa, intrecciando le proprie vicende biografiche con quelle del Cioffo, destinati come furono i due artisti a lavorare spesso negli stessi luoghi e per gli stessi committenti, seppure in momenti diversi, ma non così distanti da non presupporre una conoscenza diretta, che in effetti vi fu, altrimenti non si spiegherebbe l'arruolamento del Cioffo nel cantiere pellegriniano in Veneto[20].

Nel vasto salone veronese Cioffo dispiegò una ricca fantasia di quadrature intercalate dalle figure monocrome del veronese Antonio Pachera, un soffitto a

---

17 AFDR, *Fabbrica della Villa di Crespignano*, c. 83, 20.5.1778; ASP, *Upezzinghi-Rasponi* 289, c. 2, 20.5.1778. Sul Natili v. una timida ricostruzione biografica in RENZONI 2014 a.

18 AFDR, *Fabbrica della Villa di Crespignano*, c. 85, 16.7.1780; ASP, *Upezzinghi-Rasponi* 289, c. 31, 16.7.1780. Sugli interventi tempestiani: RENZONI 2012.

19 AFDR, *Fabbrica della Villa di Crespignano*, c. 89, s. d. ma aprile 1787, Si paga il Cioffo L. 528 per "aver dipinto alla Raffaella" le seguenti stanze: Camera dell'Autunno sulla galleria; Camera gialla dei mezzanini; Camera celeste dei mezzanini (v. anche ASP, *Upezzinghi-Rasponi* 289, c. 31, 29.4.1787: le stanze vengono indicate nel n. di quattro).

20 Nel 1755 Pellegrini ristrutturò la villa Agostini a Corliano (PANAJA 2007, p. 17), in una zona cioè poi assiduamente frequentata da Cioffo. Nel 1759 è documentato un rapporto diretto di conoscenza, e di fiducia, tra Pellegrini e Francesco Roncioni, la cui famiglia beneficiò dei lavori del Nostro (ASP, Roncioni (135), 16, 15.10.1759). Nel 1762 è accertato che la villa Lanfreducci di Crespignano, dove lavorerà Cioffo, venne eseguita a partire dall'aprile del 1762 "col disegno, e direzione del sig. conte Ignazio Pellegrini di Verona" (AFDR, *Fabbrica della Villa di Crespignano*, "Resarcimento della villa di Crespignano fatta da G. B. Lanfranchi Lanfreducci"). Sul Pellegrini e il suo soggiorno toscano cfr. almeno: CECCON 2015; CHIARELLI 1966.

volta con una grande macchina illusionistica articolata in una "maestosa galleria", "sormontata da aerei passaggi praticabili che danno luogo al centro ad un ballatoio quadrangolare". Si trattò nel complesso di una voce discorde dal panorama locale, "con quel suo bibienismo alla Francesco Natali, mutuato forse dal figlio Giovanbattista …", che per il suo rigore prospettico fecero pensare ad una sua disciplina prospettica studiate su fonti bolognesi[21] (Fig. 4).

L'esperienza veronese fu dunque positiva e venne ripresa poco dopo, nel 1780, quando, approfittando ancora del consolidato sodalizio con Ignazio Pellegrini, il Nostro realizzò una seconda serie di quadrature in palazzo Emilei Forti[22], edificio ristrutturato secondo forme classicheggianti dall'architetto veronese. Anche in questo caso Cioffo (coadiuvato da un ignoto figurista) concepì una decorazione dalla forte impronta illusionistica, anche se in dimensioni assai più modeste rispetto al precedente capodopera, ma dove la successione nelle volte di colonne fortemente scorciate, aperte su oculi e vani, documentano di nuovo l'estraneità sua dalle vicende veronesi, e come tutto sommato il suo magistero più che a formule emiliane si orientasse verso una rielaborazione di formule toscane e financo pisane, come ad esempio quelle, non ancora sufficientemente indagate dalla storiografia, del pisano Bartolomeo Busoni e, per mezzo di questi, dei Melani[23].

Tornato da Verona, Cioffo riprese i lavori di cui abbiamo fatto cenno a Crespignano, ed intensificò la sua attività nel campo della scenografia teatrale, soprattutto per conto della famiglia Prini, che, come abbiamo accennato, aveva fatto a proprie spese il nuovo teatro pubblico della città, in sostituzione dell'ormai angusto Stanzone delle Commedie, da lungo tempo posto in palazzo Gambacorti, ma ormai inadatto a soddisfare la socialità settecentesca. Nel mese di aprile del 1780 Cioffo venne pagato per il "nuovo scenario del tempio" per il teatro di città, "due laterali grandi fatti di nuovo, e nuova pittura di due scene vecchie", e per altre sei scene e altri ancora[24]. Il rapporto con i Prini s'intensificò a tal punto da offrire al pittore la possibilità di lavorare nella villa di famiglia a Pontasserchio, dove aveva già dipinto due stanze nel 1776[25]. E così nel 1781, assieme agli aiutanti Cassio Natili e Santi Bertacchi, dipinse con sobrie quadrature e finte colonne la cappella annessa alla villa, sul cui altare lasciò un affresco di figura Giovanni Battista Tempesti[26] (Fig. 5).

L'anno successivo dipinse nella villa "un gabinetto da tuelette (sic)"[27], eppoi altri lavori più minuti, che lo tennero impegnato anche assai dopo, dal 1791 al 1793[28]. Di tutto questo, ad eccezione della cappella, restano tre disegni, condotti con effetti molto pittorici, dal segno arricciolato e ghiribizzoso, che incontrava

---

21 MATTEUCCI 1993, p. 69 e tav. 73; MARINI 1988, pp. 80-3.

22 MARINI 1997, pp. 155, 157.

23 È ben possibile che tra l'una impresa veronese e l'altra, sebbene contigue, ci sia stato un intervallo toscano, in quanto lo stesso Cioffo dichiarerà di essere stato due volte a Verona (A.A.B.A.F., B 62: s. d. (ma 18.8.1786).

24 AFP 162 R, c. 83, 8.4.1780.24

25 AFP 162 R, c. 94, 28.6.1780.

26 AFP 162 R, c. 136, 5.4.1781. Sui lavori alla villa (distrutta nell'ultima Guerra ad eccezione della cappella): RENZONI 2014.

27 AFP 162 R, c. n. n., 24.12.1782.

28 AFP 204 R, c. 2, 8.1.1791; 3.8.1793.

la sensibilità rococò e che ritroveremo altrove, in almeno un disegno sicuro del Napoletano (quello, come vedremo, per l'altare di San Vito), che potrebbero giustificare l'ipotesi di identificare in essi alcuni preliminari grafici per le pareti affrescate dal Cioffo nel palazzo di Matteo Prini in via Santa Maria, con soluzioni diverse e sorprendenti, fino all'apertura su giardini e verzure ricchissime[29].

In anni non perfettamente decifrabili, ma probabilmente intorno al 1783, dunque durante i lavori per i Prini, Cioffo lavorò anche in città, nel centralissimo palazzo Schippisi, tuttora esistente in via San Frediano e sede del Liceo Artistico, ma che quasi più niente conserva del proprio assetto settecentesco. Il pittore partecipò ai lavori di ristrutturazione che verso la fine del secolo furono promossi da Giovanni Sebastiano Schippisi, che si concretizzarono in affreschi eseguiti da Cammillo Guidetti, lo stesso Cioffo ("dipinto a boscareccio e balaustri"[30]) ed altri.

Gli anni Ottanta furono quelli della consacrazione del Cioffo in ambito toscano, perché tutto questo fitto gremire d'interventi, forse anche minuti ma comunque intensamente ripetuti, lo condussero ad una fama almeno sufficiente per sollevarlo da un livello sostanzialmente ancora artigianale, e a fargli acquisire autoconsapevolezza della qualità del proprio mestiere. Del resto il lavorare per famiglie cospicue nelle loro ville lungomonte, tra Pisa e Lucca, fu circostanza importante, perché quel territorio era assai frequentato anche dall'aristocrazia fiorentina, che volentieri andava a passare le acque ai Bagni di San Giuliano, e dal personale del governo granducale, che sicuramente ebbe la possibilità di conoscere nelle singole ville i risultati della mano, tra le altre, del Nostro.

Nel 1786 il Cioffo, fattosi ardito dai risultati del proprio lavoro, chiese di occupare stabilmente il posto di maestro di Prospettiva all'Accademia fiorentina, dove forse, la sua lettera che lo documenta non è chiarissima, insegnava già in alcuni corsi serali[31]. La richiesta non venne esaudita, ma rende ugualmente l'idea di una spregiudicatezza intellettuale che evidentemente era il calco di un successo ormai indubitabile. Nella lettera inviata alle magistrature accademiche, Cioffo dichiarava infatti di essere gratificato da una rete densissima di committenze (a Pisa ad esempio era in rapporti di lavoro col marchese Bertolini oltre che, come sappiamo, con Giovanni Battista Lanfreducci), e soprattutto in due palazzi fiorentini (quello del Duca di Lusciano e quello dei Gherardesca), che parve un ottimo accredito per ottenere dalla Capitale i segni tangibili di quella stima cui ambiva, per onore, certo, ma non è difficile immaginare anche per poter alzare i prezzi[32].

Nel 1787 fu poi ingaggiato da Giuseppe Alfonso Maggi, potente Priore della Certosa di Calci dal 1764 al 1797, allo scopo di dipingere le pareti della cappella di Sant' Antonio ancora oggi esistente nella fitta trama dell'ampio edificio conventuale. Fu compito che portò a termine con grande efficacia, come è possibile constatare dallo slancio prospettico e dall'efficace dilatazione spaziale con cui tra-

[29] RENZONI 2014.

[30] PANAJIA 2004, p. 67.

[31] A.A.B.A.F., B 62: s. d. (ma 18.8.1786), supplica indirizzata al Presidente dell'Accademia. Nella missiva dichiarava tra l'altro di avere la famiglia ancora a Firenze, segno che vi si era provvisoriamente installato, probabilmente per lavorare per le due famiglie citate nel testo.

[32] Ibid. Niente sappiamo dei lavori eseguiti a Firenze. Quanto al palazzo Bertolini, ancora esistente a Pisa nei pressi della chiesa di San Sepolcro, reca all'interno numerosi ambienti tuttora decorati, ma il frazionamento delle proprietà ne rende assai difficile l'ispezione.

sformò illusionisticamente una piccola cappella in un ampio ricetto, le cui pareti laterali, con espediente caro alla scenotecnica teatrale, amplificano in modo credibile i volumi[33] (Fig. 6).

Nel biennio successivo l'artista fu invece impegnato di nuovo a Pisa, ancora a fianco di Giovanni Battista Tempesti, che dopo la morte nel 1780 del suo quadraturista, Mattia Tarocchi, si affiancò al Cioffo negli affreschi dove era necessario alternare figure a finte architetture, fino a costituire una sorta di bottega comune.

Nel 1788-89 Cioffo realizzò così l'impianto decorativo della chiesa dei Santi Vito e Ranieri a Pisa, consistente nella pitturazione di un altare a finti marmi, come ornamento dell'affresco del Tempesti raffigurante il *Transito di San Ranieri*, così come era già accaduto, lo abbiamo visto, nella cappella di Pontasserchio. Fu un'opera oggi leggibile solo attraverso dei disegni (la chiesa è andata gravemente danneggiata nell'ultima guerra, e dei dipinti sopravvive solo una modestissima porzione), che riconfermano l'intonazione scenografica del Nostro, e che suscitò scandalo in un purista d'intonazione classica come Alessandro Da Morrona, per il quale "Non credo di far oltraggio al merito di questo Pittore se di nuovo ripeto essere cosa bassa, disgustosa, ed impropria il dipinger sul muro l'architettura degli Altari nelle Chiese di Città ragguardevoli"[34] (Figg. 7-8). Qui a Pisa gli effetti barocchi venivano perfino moltiplicati rispetto alla campagna, con un virtuosismo che rintracciava quasi le corde, seppure amplificate, del lessico manieristico, che risultava essere troppo per le educate propensioni classicistiche del principale storiografo d'arte pisano settecentesco. Ma a sua volta l'altare consente di accostare alla mano del Cioffo la decorazione di una porta situata in una stanza a piano terra dell'attuale palazzo Blu (alias palazzo Giuli), databile ai primi del XIX secolo, ed eseguita per i Bracci Cambini, all'epoca proprietari del palazzo, come documentato dallo stemma dipinto sull'architrave (Fig. 9).

In mancanza di riferimenti archivistici relativi al cospicuo edificio è difficile stilare un repertorio delle paternità degli interventi, ma certo quella decorazione così sviluppata, sormontata dall'ampio stemma di famiglia, ne fanno un esemplare assai vicino ai due altari che conosciamo dipinti da Cioffo. Il Napoletano nel palazzo sul lungarno lavorava però assieme all'allievo Antonio Niccolini, ed è allora possibile che l'impresa fosse stata condotta con l'ampio ausilio del giovane pittore, cui spetteranno probabilmente, almeno in parte, le cortine e i tendaggi dipinti nell'ampio salone della musica[35].

La commissione della decorazione della chiesa dei Santi Vito e Ranieri era piuttosto prestigiosa perché essa, per quanto di modeste dimensioni, era assai importante per il culto cittadino perché legata alla biografia di San Ranieri, il patrono di Pisa, che qui, secondo la tradizione, trovò la morte. Questo giustificò l'intervento del Cioffo e del Tempesti, ma pure la partecipazione dell'appena menzionato Antonio Niccolini, un giovane pittore poi destinato ad una brillante

---

33 GIUSTI – LAZZARINI 1993, p. 102.

34 DA MORRONA 1793, vol. III, p. 255. Su tutta la vicenda, e le polemiche assai fitte, v. RENZONI 1999.

35 RENZONI 2009, pp. 151-3. Nel nostro intervento di allora, le attribuzioni apparivano come invertite (la porta al Niccolini, i tendaggi al Cioffo), ma l'ambito di riferimento, la bottega vogliamo dire, era comunque la stessa.

carriera napoletana come architetto, che per l'occasione presentò il disegno per la decorazione delle pareti laterali dello stesso tempio di San Vito[36]. Niccolini infatti, nato a San Miniato al Tedesco nel 1776, era giunto a Pisa a soli 14 anni, restendovi fino al 1806, impegnandosi soprattutto in campo pittorico (ma non disdegnando di frequentare quello architettonico) proprio come allievo del Cioffo e del Tempesti, sì che possiamo ritenere il suo disegno per la piccola chiesa come il suo primo lavoro pisano conosciuto, affrontato proprio grazie all'aiuto dei suoi due mentori. Comunque sia, toccò proprio al Niccolini, nella sua autobiografia, lasciare un vivido ritratto del Cioffo intorno al 1790, come di un uomo da cui il giovane artista molto imparò, coniugando la pratica di bottega a qualche risata per il buon carattere del maestro, che durante il lavoro cantava, beveva, e recitava le strofe di Torquato Tasso. Ma Niccolini ci disse anche qualcosa di più: che il Napoletano aveva molto lavoro e che dunque necessitava di aiuti, e che per questo pose il giovane allievo "a disegnare in grande i bozzetti che egli faceva in piccolo per tagliare poi i miei cartoni in pezzi adattati all'intonaco che giorno per giorno intendeva dipingere a fresco"[37].

Tra anni Ottanta e Novanta il Nostro realizzò una delle sue imprese pisane forse più significative: la decorazione ad affresco del convento delle suore domenicane di San Silvestro (Figg. 10-12). Nella distinta dei lavori firmata dall'architetto Giovanni Andreini, si annotava come Cioffo nel dicembre del 1791 avesse portato a termine, con l'ausilio di una folta bottega, una serrata serie di dipinti parietali (iniziati nel dicembre del 1788), oggi purtroppo in gran parte non più esistente, nonostante avesse costituito un'impresa assai ambiziosa e di vastissima portata[38].

---

36 RENZONI 1999.

37 NICCOLINI 1980, pp. 377-78.

38 Nello scrittoio: "Due parapetti, mostre, e sguanci di tre finestre", sovraporte "e ornati". Nel corridoio e ingresso: quadrature, archi, lambrì, "pittura fatta fra gli ultimi due archi, che mettono nell'orto". Nel corridoio che va in chiesa: porte e finestre; una porta accanto a quella di chiesa. Nella sacrestia interna: finestre e porte. Nel ricetto del refettorio: "Rosone in mezzo con lavoro d'intaglio fine". Nel refettorio: "Le pareti, con lambrì, cornice, escludendo la facciata della pittura antica. La volta del medesimo, con terrazzini. Figure, bassi rilievi, fiori, e volta dipinta a aria e figure rappresentante l'arme di S. Silvestro". Nel Caffeaus: "le volte del medesimo dipinte a quadratura sono l'impalaustrato dipinto a Bersò con fiori e il tutto colorito al vero". Ricetto in cima alla scala dalla parte delle monache: "La volta del sud.o con architettura d'ordine composito, con prospettiva, e sfondo di figure nella med.a di diversi chiaroscuro, con figure di storia sacra, coloriti al vero, architettura e ornati". Quartiere della Priora: "Pareti della prima stanza dipinte all'uso detto la raffaella, con paesi e figure rappresentanti la Vita di S. Ranieri"; "Volta della camera ad uso d'arcova dipinta a figure esprimenti S. Caterina sulla Rota". Stanza della signora Grassi contigua alla sala: pareti con quadrature e fiori. Quartiere della signora Borghi sul cortile della fonte: "Volta di detta stanza ov'è dipinta la Gloria di S. Ranieri, ornato, quadratura e fiori". Stanzino del quartiere della Granduchessa: lambrì, sovraporte, "fiori al vero, e tinta nei fondi di colore sopraffine". Stanza della signora Marracci presso la ringhiera della stanza segreta: "Pareti di detta stanza istoriate, con figure, paesi, e fiori, ed il resto alla Raffaella"; "Volta di detta stanza istoriata, con figure come sopra". Stanza di suor Berenice Rosselmini, sul cortile scaricatoio: "Pareti di detta stanza dipinte alla Raffaella istoriate con santi Remmagi"; "Volta della stanza dipinta alla raffaella e nel mezzo della medesima. Istoriataci l'arme della casa Rosselmini". Stanza del bagno: "finestre finte nella facciata sud.a ornato e quadratura". Facciata sul cortile dei lavatoi: mostre, zoccolo, fregio, ovati, undici finte finestre, "una prospettiva grande nel giardino ad architettura; Una detta più piccola nel sud.o giardino,

A causa di una scorretta interpretazione delle fonti, si era però tradizionalmente ritenuto che quello che restava della vasta decorazione pittorica, vale a dire gli ornamenti delle pareti laterali dello scalone del convento, fosse attribuibile al quadraturista pisano Bartolomeo Busoni, operante nei primi decenni del Settecento[39]. In realtà a questi, coadiuvato dal fiorentino Luca Bocci, nel 1706-1707 spettò l'esecuzione degli affreschi che con quadrature e fiorami arricchivano la chiesa di San Silvestro, da cui il convento prende il nome, ma non quelli del convento stesso; affreschi poi malamente nascosti in epoca imprecisata sotto uno strato d'intonaco, da dove però emergono in piccole ma significative porzioni, che consiglierebbero un radicale intervento di restauro e di ripristino[40].

Sulla base di un riesame delle fonti documentarie nel loro complesso è invece possibile assegnare con sicurezza le decorazioni delle pareti laterali dello scalone proprio al Cioffo, che intervenne "con architettura d'ordine composito, con prospettiva, e sfondo di figure nella med.a [scala] di diversi chiaroscuro, con figure di storia sacra, coloriti al vero, architettura e ornati"[41].

Lo scalone principale del convento (ora di proprietà della Scuola Normale Superiore), è decorato dalle allegorie delle *Virtù Teologali*, simulate come statue dipinte a grisaglia e a figura intera, inserite lungo le pareti laterali e all'interno di un finto colonnato, parte integrante di un ricco apparato di quadrature illusionisticamente disposte a suggerire stanze, recessi, corridoi. Cioffo dipinse anche altro, come dicevamo, ovvero la quasi totalità del convento: stanze, refettori, pareti interne ed esterne, "caffeaus", corridoi e volte, compreso il detto scalone, lavoro questo descritto come fatto "con architettura d'ordine composito, con prospettiva, e sfondo di figure nella med.a di diversi chiaroscuro, con figure di storia sacra, coloriti al vero, architettura e ornati"[42].

Come è noto il Cioffo era però un quadraturista e uno scenografo teatrale, non un pittore di figura. Pertanto l'esecuzione delle decorazioni dello scalone andrà interpretata come relativa alla sola parte quadraturistica, nella quale tra l'altro emerge una impostazione molto architettonica e assai lontana dalle formule barocchette del Napoletano (ma semmai memori delle testimonianze di Rinaldo Botti) che fanno legittimamente pensare ad un intervento realizzato sulla traccia di un progetto giovanile di Antonio Niccolini, che, come detto, nel

figurata una nicchia a rottami d'architettura": ASP, *Corporazioni Religiose Soppresse* 1804, aff. 1 (v, anche ASP, *Corporazioni Religiose Soppresse* 1763: le spese per la nuova fabbrica di San Silvestro partono dal 6.12.1788).

39 Così ad esempio: FABBRINI 1968. Lo scalone adesso fa parte di quella vasta porzione del convento occupato dalla Scuola Normale Superiore.

40 Archivio Capitolare di Pisa (ACP), *Misc. Zucchelli* C87, c. 37, 14.11.1707p. Quaderno di spese delle monache di S. Silvestro. Si paga Luca Bocci e Bartolomeo Busoni pittori "per braccia settecento quaranta otto di pittura fatta a fresco nella nostra chiesa di fuori. Altre spese per lumeggiare la sud. tta pittura …". Si paga il maestro Frediani "per aver scalcinato, arricciato, intonacato la chiesa di fuori per dipingere a fresco, fatto, e sfatto i palchi dei pittori". V. anche TITI 1751, p. 173: in S. Silvestro Luca Bocci fece degli affreschi nel fregio sotto la soffitta e sopra l'altar maggiore, e li fece col suo allievo Bartolomeo Busoni. Cfr, anche FANUCCI LOVITCH 1995, pp. 275-76. Per l'errata attribuzione al Busoni degli affreschi dello scalone: FABBRINI 1970.

41 ASP, *Corporazioni Religiose Soppresse* 1804, aff. 1: "Il nobil ritiro di San Silvestro di Pisa, a Pasquale Cioffo, architetto", per lavori "ultimati l.a 1791". Datato in calce 9.6.1793 da Giovanni Andreini.

42 ASP, *Corporazioni Religiose Soppresse* 1804, aff. 1; v. anche ivi, la filza segnata 1763.

suo esordio pisano divise la propria formazione tra le botteghe del Tempesti e del Cioffo.

Recenti interventi di restauro allo scalone, che hanno liberato il ciclo dalla polvere e da ridipinture che ne avevano rese opache e piatte le superfici, hanno del resto evidenziato l'intonazione assolutamente tempestiana delle *Virtù Teologali*, dello stesso tenore di quelle altrove realizzate da Giovan Battista a Crespina, a palazzo Silvatici e altrove.

I registri di pagamento delle monache del convento, assai scrupolosi, non registrano però alcun pagamento al Tempesti per questi lavori (neppure negli anni successivi il 1791), mentre si annotano di frequente dei compensi – con saldo nell'aprile del 1791 - ad uno dei suoi allievi più promettenti: Giovanni Corucci[43]. Dal momento però che gli affreschi di questi sono qualitativamente meno evoluti, e con differenze stilistiche spesso sostanziali (un disegno più disseccato e meno pastoso, una eccessiva legnosità delle figure), non è ardito ipotizzare una esecuzione dei lavori affidata al Corucci ma su cartoni forniti da Giovan Battista. Questo farebbe pensare ad un lavoro sviluppato in gran parte in bottega, a fianco di quella del Cioffo.

Mentre lavorava a questa importante impresa pisana, Cioffo trovò il tempo necessario per affrontare uno di quei lavori in provincia ai quali non si poteva dire di no, perché la committenza era illustre, e i soldi, evidentemente, quanto bastavano. Quando nel 1791 nel borgo di Montecastello, presso Pontedera, venne inaugurata la cappella annessa all'importante villa Galletti (ora Malaspina), le pareti interne del piccolo ambiente furono decorate dal Cioffo con quadrature di livello non eccelso ma come mandate a memoria, con tentativi di moltiplicazione degli spazi con colonnati avvolgenti di concezione teatrale, come del resto la scelta del punto di osservazione individuato nella porta d'ingresso, come se fossimo nel punto fermo di una poltrona in una cavea (Fig. 13).

La cappella era stata del resto commissionata da Antonia Franceschi Galletti, personaggio assai influente e con buone entrature a Pisa (era cognata dell'Arcivescovo di Pisa, Angelo Franceschi) e con spiccati interessi artistici, ed è ben possibile che si fosse rivolta in prima battuta non al Napoletano, ma al Tempesti, già da lei impiegato nella chiesa di San Pietro a Ischia, che infatti a Montecastello pose sull'altare una tela con i *Santi Francesco, Sebastiano, e Ranieri ed i simboli della Passione*[44]. Questa divagazione, giusto durante la collaborazione nel periodo dell'impresa di San Silvestro, bene ribadisce la stretta collaborazione tra i due, la sovrapposizione, delle loro botteghe, che ormai agivano secondo le buone regole della cooperazione. Una nota di uno dei più eccentrici personaggi pisani del primo Ottocento, la cui biografia intercetterà volentieri le arti figurative, ci dice però qualcosa di più di quella collaborazione. Bartolomeo Polloni, è di lui che si parla, fu infatti uno storico locale, incisore e bibliotecario, e nel suo dilettantismo integrale non disprezzò neppure delle incursioni nel campo architettonico, interessandosi perfino delle ragioni della pendenza della Torre. In un saggio pubblicato per l'occasione, Polloni giustificò il proprio interven-

43 ASP, *Corporazioni Religiose Soppresse* 1763, 16.6.1789; 5.7.1790; 8.7.1790; 9.7.1790; 18.4.1791.

44 ROSSI-RENZONI 2016, pp. 331-55.

to adducendo come motivazione il fatto che aveva appreso "quei Vetruviani precetti" che gli davano il diritto d'intervenire in una disciplina tanto ostica, perché quelle nozioni le erano state dettate "per non breve tempo" da "l'architetto e pittore insieme Pasquale Cioffo mio maestro nelle belle arti, il quale nelle più ardue imprese veniva prescelto a compagno dall'esimio nostro pittore figurista Giovanni Tempesti; ciò attestare potendo diversi concittadini anch'essi disegnator con compasso e con squadra, allora miei colleghi di studio"[45]. Dalla nota autobiografica apprendiamo dunque che Polloni fu allievo del Cioffo, compagno a sua volta del Tempesti in numerose avventure pittoriche, ipotesi che rende assolutamente plausibile una circostanza: che Cioffo insegnasse disegno architettonico e scenografia in quella accademia domestica di Belle Arti che Tempesti, assieme ad alcuni maggiorenti pisani, aveva inaugurato nella propria abitazione, e che come sappiamo doveva essere, nel voto dei Pisani, la prima tessera di una strategia che doveva portare la città ad avere, finalmente, una vera e propria Accademia di Belle Arti, in opposizione a quella fiorentina. Come è noto Pietro Leopoldo non soddisfece mai le ambizioni del Tempesti e dei suoi sponsor (l'Accademia a Pisa sarà fondata solo nel XIX secolo), tuttavia la nota del Polloni apre uno spiraglio su un'avventura che di certo raccolse intorno ad un ambizioso progetto didattico il meglio delle personalità artistiche locali; e getta una luce più chiara su una collaborazione, quella tra il figurista pisano e il quadraturista napoletano, che dovette essere assai articolata e strutturata[46].

La carriera del Cioffo era dunque assai bene indirizzata, segno di una versatilità e di una prestezza nello svolgere l'ufficio suo che di certo dovette essere ammirevole, se è vero che nel 1793, dichiarandosi da ben 27 anni in Toscana e "pittore d'architettura e grottesco", avendo domandato di diventare maestro di disegno nella Carovana dei Cavalieri di Santo Stefano, decise poi di rifiutare il pur prestigioso ruolo, "avendo fatte alcune riflessioni sopra i suoi interessi e considerando che il posto al quale aveva concorso di Maestro d'Architettura Civile e Militare per la Caravana [sic] di Pisa, l'obbligava a stare otto mesi dell'Anno in detta Città, e che per conseguenza non poteva attendere a quei lavori di Pittura in Campagna, o in altro luogo, per i quali potesse esser ricercato"[47].

Questa intensa attività professionale, divisa tra scenografie teatrali e pitture su parete, certo fece del Cioffo un pittore, se non ricco, almeno benestante, che altrimenti risulterebbe difficile immaginare come avrebbe potuto acquistar quadri altrui, e che fossero per propria soddisfazione o per incentivare un pur modesto mercato antiquario (di cui comunque nulla sappiamo) in definitiva poco importa. Interessante è invece sapere che nel 1797 alla morte di Guglielmo Raù si aggiudicò quattro quadri della sua collezione che andò subito dispersa, e di quel "quadro grande esprimente Cupido, e figure" ci sarebbe piaciuto saperne di più[48].

45 POLLONI 1838, p. 7.

46 Sul tentativo del Tempesti di creare una vera e propria Accademia di Belle Arti a Pisa: RENZONI 2019.

47 "Gazzetta Toscana" n. 31, 1793, p. 124: Pisa, 31 luglio. V. anche ASP, *Ordine di S. Stefano* 345, aff. 118. Autografo Cioffo (s. d., ma 1793). Sulla Carovana: RENZONI 1990.

48 ASP, *Raù-Dell'Oste*, 12, ins. 6; v. anche CAROFANO-PALIAGA 2001, p. 139.

Per qualche anno i documenti pisani tacciono, ma la sua presenza nei teatri livornesi fu intensa[49], e dunque è ben possibile che si fosse trasferito nel principale porto toscano per lungo tempo, se è ben vero che poi, nel nuovo secolo, vi prese la residenza. Il bel disegno conservato agli Uffizi raffigurante un *Sepolcreto* (firmato e datato 1794)[50] fu ad evidenza concepito per uno sfondo teatrale ormai sensibile alla vena funeraria e cimiteriale settecentesca, e non è affatto detto che sia ardito pensarlo realizzato per un teatro livornese.

Del resto fu proprio dalla sua casa livornese che nel 1810 l'artista - "Pittore, architetto, e geometra" – proclamò al mondo, per mezzo del "Corriere milanese", che era disposto a dimostrare a chiunque ne avesse fatto richiesta che aveva trovato nientemeno che il modo per operare la quadratura del cerchio[51]. Fu probabilmente un domicilio provvisorio (nel 1813 come abbiamo visto era di nuovo a Pisa), ma sufficiente per delinearne un profilo indaffarato e inquieto.

Tuttavia il Cioffo dovette muoversi con una certa agilità tra due città così vicine. Egli infatti non cessò mai di concludere importanti imprese anche a Pisa, forte, lo abbiamo detto, della collaborazione col Tempesti, che dei pittori pisani fu il più importante. Nel 1802 il Napoletano affiancò di nuovo Giovanni Battista Tempesti nella decorazione degli interni di un importante edificio pisano, situato a pochi metri da piazza dei Cavalieri: il palazzo dei Malaspina di Fosdinovo. Su commissione di Carlo Malaspina il Cioffo arricchì "la volta del salotto da conversazione di architettura ed ornati, essendo stato a mio carico i busti e puttini a chiaroscuro, da me inventati per ornare la mia architettura, figurando le quattro Arti liberali, fatti eseguire dall'egregio sig.re Giovanni Tempesti…"[52]. Le decorazioni della volta furono a dire il vero piuttosto compassate, quasi calligrafiche, nel senso che non indugiavano sugli effetti illusionistici e gli scorci vertiginosi, ma si limitavano a rilegare in cornici dipinte (e arricchite dai putti dipinti però dal Tempesti), la scena centrale figurata, redatta dalla mano felice del suo socio. Il vero motivo d'interesse dell'allestimento decorativo della stanza fu allora un altro aspetto, individuabile nelle sei sovraporte arricchite "con paesi e ornati", che costituiscono l'unica testimonianza nota nel genere paesaggistico del Cioffo, dunque indizio di una versatilità di buona tenuta qualitativa[53] (Figg. 14-16). Fu quella serie un apax della sua produzione, per quanto ne sappiamo, tuttavia la gradevole redazione formale di quelle scene, di vago sapore neomanieristico, che esclude radicalmente la figura umana, e un certo tono corsivo, un registro cromatico misurato alla brava, ne fanno degli esempi in scala ridotta dei ben più ampi scenari che il Cioffo doveva concepire per i fondali delle sue scene teatrali, come se quelle sei scene agresti fossero state il frutto dell'accorto riutilizzo di cartoni e bozzetti messi a punto a suo tempo per qualche messa in scena teatrale.

---

49 Nel 1791 eseguì ad esempio la scena finale per *Alessandro nelle Indie*, nel Teatro degli Avvalorati di Livorno, scenografia che consisteva in un tempio: *Alessandro* 1791, p. 7 (v. anche *Enciclopedia* 1956). Sul più generale panorama della scenografia livornese sette-ottocentesca, con qualche riferimento al Cioffo: LAZZARINI 1989.

50 MARINI 1988, p. 81 n

51 "Il Corriere milanese" n. 184, 2.8.1810, p. 739.

52 *Archivio Malaspina di Fosdinovo*, busta 64, fascicolo "Ricevute di pittori 1801". 26.1.1802.

53 Id., 8.5.1802.

Ancora a Pisa, nel 1816 l'artista fu coinvolto come membro della commissione di periti incaricata di risolvere una questione sorta tra Anna Bertini Casanova e il pittore Luigi Venturini, circa la qualità delle pitture da questi eseguite in quattro stanze del palazzo della vedova in piazza della Fontina, che erano state fonti di polemiche[54]. E questa è l'ultima notizia da noi conosciuta sul pittore napoletano, che probabilmente non molto tempo dopo lasciò questa valle e le sue lacrime.

Bibliografia

Alessandro 1791

Alessandro nell'Indie: *dramma serio per musica*, Livorno 1791.

Barandoni S., *Filippo Maria Gherardeschi (1738-1808). Musicista "abile e di genio" nel Granducato di Toscana*, Pisa 2001.

Borroni S., Salvadori F., *Memorialisti e diaristi a Firenze nel periodo leopoldino. Spigolature d'arte e di costume,* in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", 3, 1979, pp. 1189-1290

Borroni S., Salvadori F., *Il coinvolgimento dell'Accademia del disegno nella politica artistica-museale del Granduca Pietro Leopoldo*, in "Rassegna Storica Toscana", XXXI, 1985, pp. 3-68.

Carofano P., Paliaga F., *Pittura e collezionismo a Pisa nel Seicento*, Pisa 2001

Ceccon E.A., *Pellegrini, Ignazio Mariano Baldassarre*, in "Dizionario Biografico deli Italiani", vol. 82, Roma 2015, *ad vocem*.

Chiarelli R., *Architetture pisane di Ignazio Pellegrini (1715-1790). Nei disegni dell'Archivio Pellegrini di Verona*, cat. della mostra, Pisa 1966.

Ciampi L., *Pisa fuori di Pisa. Appunti sulla cultura artistica dl territorio tra diciottesimo e diciannovesimo secolo*, in *L'immagine immutata* 1998, pp. 187-205.

Da Morrona A., *Compendio di Pisa illustrata*, Pisa 1798.

Da Morrona A., *Pisa illustrata nelle arti del disegno*, 3 voll., Pisa 1787, 1792, 1793.

Enciclopedia dello spettacolo, vol. III, Firenze-Roma 1956.

Fabbrini E., *Affreschi del Ferretti nel palazzo Quarantotti in via Tavoleria* in "Comune di Pisa. Rassegna periodico culturale e di informazione", n. 11-2, 1968, pp. 20-9.

Fabbrini E., *Pisa, questa sconosciuta. Interessanti raffronti tra i palazzi Quarantotti e S. Silvestro*, in "Comune di Pisa. Rassegna periodico culturale e di informazione", a. VII, n. 7-8, 1970, pp. 20-9.

[54] RENZONI 1997, alla voce Luigi Venturini. Gli altri artisti membri della commissione furono due pittori assai attivi nei lavori su parete nella Pisa di primo Ottocento: Bernardino Careggi e Giuseppe Spampani. Anche Venturini fu artista assai impegnato nei palazzi pisani come quadraturista.

Fanucci Lovitch M. *Artisti attivi a Pisa fra XIII e XVII secolo (secondo volume)*, Pisa 1995.

Frosini D., *Giovan Battista Tempesti pittore del Settecento pisano*, in "Bollettino Storico Pisano", L, 1981, pp. 145-66.

Giusti M. A., *Le terme e le ville, i luoghi di delizia del territorio di San Giuliano*, in AA. VV. , *San Giuliano Terme. La storia, il territorio*, vol. II, Pisa 1990, pp. 659-69.

Giusti M.A., Lazzarini M.T., *La Certosa di Pisa a Calci*, Pisa 1993.

Lazzarini M.T., *La Cittadella: la residenza dei principi*, in *Il principato napoleonico dei Baciocchi (1805 1814)*, cat. della mostra, Lucca 1984, pp 670-83.

Lazzarini M.T., *Decorazione teatrale e scenografia in Livorno dalla fine del XVIII alla prima metà del XIX secolo*, in *La fabbrica del "Goldoni"*, cat. della mostra (Livorno) , Venezia 1989, pp. 73-81.

Lazzarini M.T., *Pasquale Cioffo, un napoletano "pittore di architettura e di prospettiva" nel territorio pisano del '700: dalla Certosa di Calci alla villa Roncioni di Pugnano*, in *Rentamer le discours. Scritti per Mauro Dal Corso*, a c. di S. Bruni, Pisa 2015, pp. 203-12.

Marini P., *È dolce folleggiare a tempo e a luogo. Scenografia e decorazione in due sale veronesi del 1780*, in "Verona Illustrata", 1, 1988, pp. 73-83.

Marini P., *"Col meno si fa il meglio". Decorazioni di interni veronesi tra Settecento e Ottocento*, in *1797 Bonaparte a Verona*, cat. della m. (Verona 1997-98), a c. di G. P. Marchi, P. Marini, Venezia 1997, pp. 147-63.

Marinò A., *Feste, spettacoli e teatro a Pisa nell'età dei Medici e dei Lorena* (1588-1798), Pisa 2016, pp. 179-81, 193, 204.A. M. Matteucci A.M., *Qualità dell'architettura toscana*, in *Pittura toscana e pittura europea nel secolo dei Lumi*, atti del conv. (Pisa 1990) a c. di R. P. Ciardi, A. Pinelli, C. M. Sicca, Firenze 1993, pp. 60-72. A. Niccolini A., *Ricordi della mia vita, in F. Mancini, Scenografia napoletana dell'Ottocento. Antonio Niccolini e il Neoclassicismo*, Napoli 1980, pp. 375-84.

Il Settecento. Affreschi nel territorio sanminiatese e pisano, a c. di M. Burresi, B. Moreschini, Pisa 2011.

Panajia A., *I palazzi di Pisa nel manoscritto di Girolamo Camici Roncioni*, Pisa 2004.

Panajia A. (a cura di), *Villa di Corliano "il più bel palazzo che sia intorno a Pisa"*, Pisa 2007.

Polloni B., *Opinioni sulla pendenza della sacra torre pisana pronunziate dai principali maestri dell'arte*, Pisa 1838.

Rasaio G., *La decorazione degli interni pisani nel '700*, in *Settecento pisano. Pittura e scultura a Pisa nel secolo XVIII*, a c. di R. P. CIARDI, Pisa 1990, pp. 149-184.

Renzoni S., *L'insegnamento artistico a Pisa presso l'Istituto della Carovana (1775-1800)*, in "Quaderni stefaniani", a. IX, 1990 (supplemento), pp. 77-94.

Renzoni S., *Pittori e scultori attivi a Pisa nel XIX secolo*, Pisa 1997

Renzoni S., *Noterelle su Antonio Niccolini, Pasquale Cioffo, Giovan Battista Tempesti e la decorazione della chiesa dei SS. Vito e Ranieri*, in "Bollettino Storico Pisano", LXVIII, 1999, pp. 129-33.

Renzoni S., *La pittura a Pisa e le decorazioni del Palazzo tra Sette e Ottocento*, in *Palazzo Blu. Restauro d'arte e cultura*, a c. di F. Redi, Pisa 2009, pp. 142-81.

Renzoni S., *Giovanni Battista Tempesti pittore pisano del Settecento*, tesi di dottorato, univ. di Pisa, ciclo XXIV (2012).

Renzoni S., *Cioffo, Donati, Formichi, Tempesti: le vicende settecentesche di Villa Prini di Pontasserchio in un gruppo di disegni inediti*, in "Bollettino Storico Pisano", LXXXIII, 214, pp. 203-25.

Renzoni S., *Settecento minore. Pittori a Pisa in cerca di gloria (Luca Bocci, Francesco Venturi, Vincenzo Giuria, Giuseppe Orsini, Cassio Natili, Baldassare Benvenuti),* in "Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della città di San Miniato", n. 81, 2014, pp. 35-53.

Renzoni S., *Altre arlecchinate. Vincenzo Piattelli, la decorazione pittorica di villa Del Rosso a Capannoli, e certe cose ancora settecentesche*, in "Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della città di San Miniato", n. 85, 2018, pp. 79-103.

Renzoni S., in *Giovanni Battista Tempesti tra scuola d'arte e Accademia nella Pisa settecentesca*, "Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della città di San Miniato", n. 86, 2019, pp. 373-391.

Rossi M., S. Renzoni, *La fortezza di famiglia. Per una storia dei Galletti a Montecastello e della loro cappella gentilizia*, in "Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della città di San Miniato", n. 83, 2016, pp. 331-55.

Sainati F., *Teatro Rossi. Lo splendore e l'abbandono*, Pisa 1997.

Titi P., *Guida per il passeggiere dilettante di pittura, scultura e architettura nella città di Pisa*, Lucca 1751.

Zampieri L., *Pagamenti, pranzi e tavole imbandite per il Gioco del Ponte nel Settecento,* in Zampieri-Zampieri 1999, pp. 361-83.

Zamgheri L. (a c. di), *Gli accademici del Disegno. Elenco alfabetico*, Firenze 2000.



Fig. 1: P. Cioffo, *Quadrature*, Pugnano, villa Roncioni (scalone)



Fig. 2 :P. Cioffo, *Quadrature*, Crespignano (Calci), villa Lanfreducci (salone)



Fig. 3: P. Cioffo, *Quadrature*, Crespignano (Calci), villa Lanfreducci (salone)



Fig. 4: P. Cioffo, *Quadrature*, Verona, palazzo Pellegrini (salone)



Fig. 5: P. Cioffo, Altare, Pontasserchio, villa Prini (cappella)



Fig. 6: P. Cioffo, *Quadrature*, Calci, Certosa, cappella di Sant'Antonio.

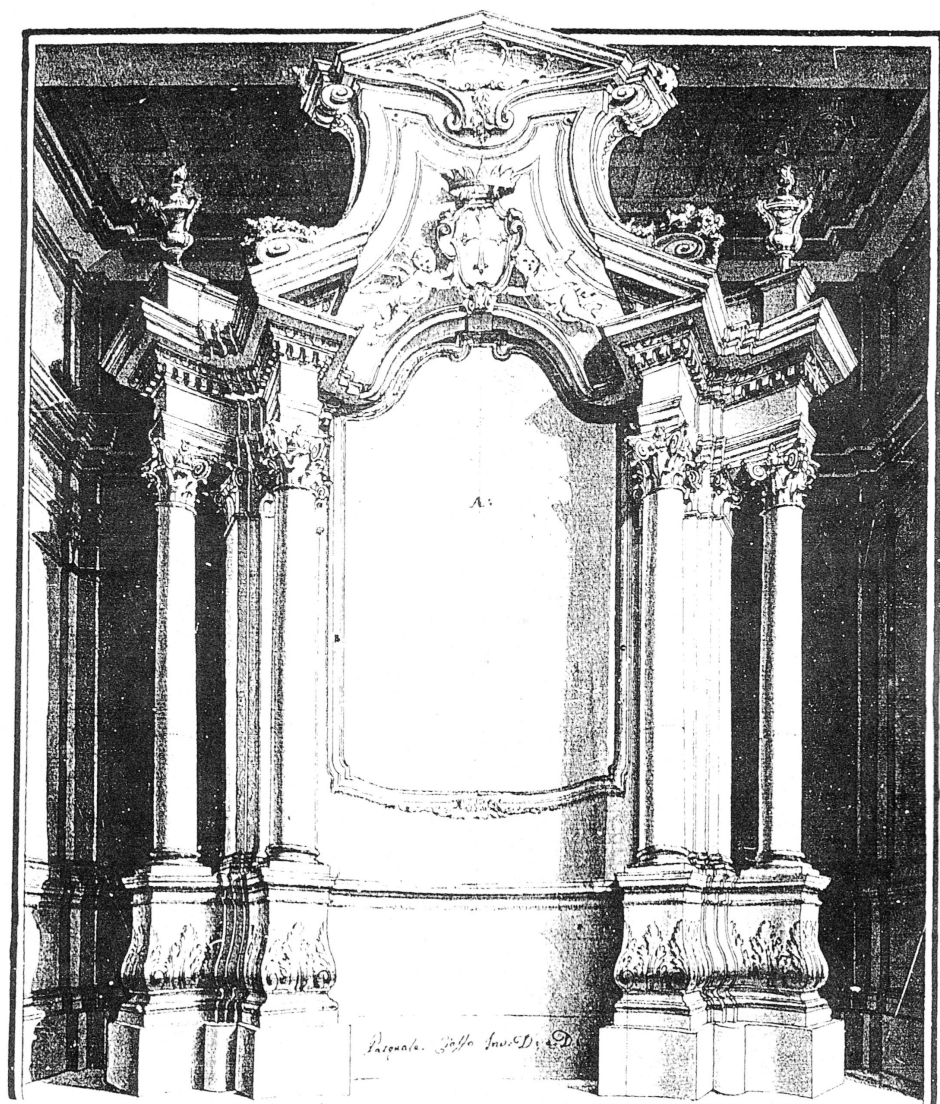


Fig. 7: P. Cioffo, Disegno per l'altare della chiesa dei Santi Vito e Ranieri (Pisa)



Fig. 8: P. Cioffo, Frammento dell'altare della chiesa dei Santi Vito e Ranieri (Pisa)



Fig. 9: P. Cioffo, Decorazione di una porta, Pisa, palazzo Blu (ex Giuli).



Fig. 10: P. Cioffo, *Quadrature*, Pisa, convento di San Silvestro (scalone)



Fig. 11: P. Cioffo, *Quadrature*, Pisa, convento di San Silvestro (scalone)



Fig. 12: P. Cioffo, *Quadrature*, Pisa, convento di San Silvestro (scalone)



Fig. 13: P. Cioffo, *Quadrature*, Montecastello, villa Malaspina (cappella)



Fig. 14: P. Cioffo, *Paesaggio*, Pisa, palazzo Malaspina (salone)



Fig. 15: P. Cioffo, *Paesaggio*, Pisa, palazzo Malaspina (salone)



Fig. 16: P. Cioffo, *Paesaggio*, Pisa, palazzo Malaspina (salone)

“Il superfluo in mano del ricco sia quasi patrimonio del povero”: Carlo Michon e la Scuola Michoniana di architettura, agrimensura e ornato*

COSTANTINO CECCANTI - ANNA VENTIMIGLIA

La Scuola Michoniana

Introduzione

Il XIX secolo a Livorno è stato contraddistinto da un grande fermento culturale: è stato il secolo della passeggiata sul mare e dell’urbanizzazione dell’Ardenza, la splendida zona costiera livornese che si estende nella parte meridionale della città, arricchitasi in quel periodo di numerosi stabilimenti balneari; è stato anche il secolo dei Casini d’Ardenza, il peculiare complesso alberghiero di proprietà della Società dei Casini e dei Bagni di Mare, progettato dal celebre architetto Giuseppe Cappellini, nell’ottica di un’ulteriore valorizzazione turistica della città. Cappellini era solo uno degli architetti e degli ingegneri che gravitavano a Livorno nell’Ottocento: diverse erano infatti le maestranze che operavano in città, dove avevano anche ricevuto una formazione tecnica e professionale. Lo stesso Cappellini, oltre ad aver studiato presso l’Accademia delle Belle Arti di Firenze, aveva ricevuto le prime nozioni anche nella sua città natale presso la Scuola cosiddetta *Michoniana*, dal nome del suo fondatore, il filantropo Carlo Michon. La Scuola *Michoniana* ha costituito, tra l’Otto e il Novecento, uno dei principali strumenti di formazione professionale di architetti e ingegneri, formando, oltre al già citato Giuseppe Cappellini, anche Angiolo della Valle[1] e Luigi del Moro[2].

Carlo Michon viene descritto da diverse fonti come uomo generoso e magnanimo. Nato il 19 settembre 1771 a Livorno, fu educato secondo i precetti cattolici dai genitori Pietro Michon e Rosa Prini, entrambi molto religiosi. Si laureò in giurisprudenza già a 22 anni ma non esercitò quasi mai la professione. Contrasse matrimonio nel 1805 con Vittoria Maffei Bardini Maffei, figlia del generale Gherardo Maffei Bardini di Volterra, ma non ebbe figli. Più che di legge preferiva occuparsi di studi agricoli, curando meticolosamente i propri possedimenti terrieri in modo da trarne profitto economico. Ma “questo generoso patrizio intese alla pratica del sublime consiglio: il superfluo in mano del ricco sia quasi patrimonio

* Anna Ventimiglia ha redatto il paragrafo *La Scuola Michoniana* mentre a Costantino Ceccanti si deve il paragrafo *I Disegni del Fondo “SCUOLA MICHONIANA” dell’Accademia delle Arti del Disegno, Firenze. Schedatura scientifica*.

1 Assistente di Pasquale Poccianti dal 1850 e autore di importanti monumenti livornesi tra i quali il pronao del nuovo cimitero inglese di via Pera. Cfr. Gurrieri & Zangheri 1974, p. 17.

2 Architetto dell’Opera del Duomo e dell’Opera di Santa Croce di Firenze, completò la facciata della basilica di Santa Maria del Fiore dopo la morte del De Fabris. Cfr. Cresti & Zangheri 1978, p. 78.

del povero"[3], tanto che dalle fonti pare quasi che avesse fatto della filantropia e dell'interesse per i meno benestanti la sua occupazione principale:

> Ma soprattutto ebbe animo così felicemente disposto a soccorrere il prossimo, che un sol giorno passato senza un'opera buona lo reputava perduto. (…). Orfani, vedovelle, malati, poveri vergognosi non picchiavano indarno alla porta di Carlo Michon: e quante volte si presentavano mesti, grami, piangenti, tante volte ne uscivano consolati e tranquilli. Anzi dove conosceva il bisogno vero, urgente, nascosto, là si recava egli stesso, e senz'aborrire lo squallore, il luridume del tugurio, elargiva, confortava, provvedeva con le soavi maniere del benefattore evangelico, non ritroso a limosine degne di qualsivoglia magnate[4].

Questa nobiltà d'animo era fortemente collegata all'educazione religiosa, come è ampiamente descritto nell'elogio funebre di Michon redatto da Antonio Mochi, il quale riporta come fossero gli insegnamenti evangelici ad ispirare Carlo così come avevano ispirato il padre Pietro.

L'elogio funebre di Mochi dà notizie più dettagliate sulle azioni di beneficenza con cui Carlo Michon si adoperò per Livorno; in particolare riguardo le epidemie che afflissero la città:

> (…) Ma or or lo vedremo non ritrarsi da pubblico officio nel 1817, quando il tifo petecchiale afflisse con tutta Italia Livorno. Commiserava i montanari, i villici vaganti per carestia, non che i sovrastanti nostri pericoli, e con altri cittadini a salvarne accorreva, prendendo parte attivissima alle misure con savio consiglio, e fortunato successo adottate. Non è dubbio, che nel suo particolare le azioni benefiche moltiplicava con quella riservatezza, che ne ascose i dettagli nelle due epoche disgraziate.
>
> Non è così del 1835, allorché la patria carità del defunto al colmo pervenne della grandezza. – Atterrita la Città da malattia indocile alla scienza [colera], sgomentata al fosco aspetto de' guai futuri, chiusi i traffici, le miserie sorpassavano la mortalità. (…)
>
> Di soggiorno in una Villa posta nel Subborgo, ove alcun tempo stanziava, avreste detto, che fosse insensibile ai mali, e di se soltanto con turpe egoismo curasse. Eppure fra le pareti di quella villa in lui solo vedemmo sorgere una seconda deputazione vigile e pronta a sollevare l'oppressa umanità. (…)
>
> Nelle anguste, e malsane abitazioni del Quartiere di S. Giovanni sembrò, che il colera furibondo più sviluppasse le forze micidiali. Quel Quartiere, posto nella Parrocchia di Carlo, divenne il campo glorioso delle sue liberalità. Dalla villa informavasi dei sani necessitosi di sostentamento, dei morti, che lasciavano superstiti vedove e figli coll'unico retaggio della disperazione: dalla villa stendeva la mano generosa a sollievo degli oppressi, ordinava, disponeva, regolava i provvedimenti[5].

L'*Elogio* del Mochi fa riferimento anche alla decisione di Michon di fondare la Scuola di Architettura, affinché i giovani potessero dare il loro contributo per lo sviluppo e il miglioramento di Livorno:

[3] Pera 1867, p. 345.
[4] Pera 1867, pp. 345-346.
[5] Mochi 1839, pp. 10-11.

> Li bramava istruiti, almeno in relazione all'architettura, nella Geometria affinatrice del raziocinio, e fondamento di tutte le arti relative alla costruzione degli edifizj: li bramava istruiti nei diversi ordini architettonici, ed esercitati nella cognizione delle classiche fabbriche antiche e moderne, non che nei metodi di costruire: li bramava istruiti nella prospettiva, la quale portando in superficie ogni sorta di oggetti, e fissandone il grado di luce in ragione delle distanze, porge all'architetto le regole generali, che servono all'invenzione: li bramava istruiti nell'ornato, per cui sfoggia, si abbella, e nobilita qualunque arte: bramava in fine istruiti i giovani nell'agrimensura, guardiana vigilantissima delle proprietà[6].

Conciliando questi suoi desideri con l'impulso benefico che tanto lo contraddistingueva, Carlo Michon decise di aprire la sua scuola all'interno del Palazzo del Refugio, avviando una collaborazione con le Case Pie[7] allo scopo di rendere l'insegnamento gratuito.

L'apertura della Scuola e il suo funzionamento

L'autorizzazione granducale per l'apertura della scuola all'interno del Refugio fu concessa il 2 ottobre 1823[8], ma le lezioni iniziarono effettivamente solo due anni dopo a causa della difficoltà nel trovare un maestro di architettura, ruolo che fu infine affidato all'architetto Gaetano Gherardi[9], formatosi presso l'Accademia delle Belle Arti di Firenze. Gherardi rimase a capo dell'insegnamento di architettura presso la Scuola *Michoniana* per ben 43 anni[10]. Dopo di lui, si succedettero Dario Giacomelli[11] e Luigi Avellino[12].

Alla celebrazione dei funerali di Carlo Michon, presso la chiesa delle Case Pie, fu esposta all'esterno un'iscrizione:

Al Cav. Carlo Michon
Padre dei Poveri
Benefattore della Patria
Fondatore illustre
della Scuola di architettura e ornato
i rettori riconoscenti
di questo Pio instituto

---

6 Ivi, p. 15.

7 Le Case Pie (poi Fondazione Dal Borro) erano un ente assistenzialistico fondato dal marchese Alessandro Dal Borro. Avevano la proprietà di alcuni stabili a Livorno, tra cui il Palazzo del Refugio, dove ospitavano giovani, orfani o mendicanti, senza una fissa dimora.

8 Archivio di Stato di Livorno (d'ora in poi ASL), *Governo civile e militare di Livorno*, b. 124, f. 20.

9 A Livorno si trovano le maggiori opere del Gherardi: la chiesa votiva del Soccorso con l'annessa canonica (iniziate nel 1836) e la chiesa di Sant'Andrea con l'adiacente Seminario Girolamo Gavi (negli anni Quaranta), nell'area antistante al Cisternone di Pasquale Poccianti. Prese inoltre parte ad alcuni restauri per il Teatro San Marco e realizzò un ampliamento della residenza di François Jacques de Larderel, successivamente inglobata nell'attuale Palazzo de Larderel.

10 Cresti & Zangheri 1978, p. 113.

11 Meozzi 1872, pp. 66-67; 1873, p. 131; 1876, pp. 80-81; 1877, p. 60; 1879, p. 45; 1880, pp. 41-42; 1881, p. 51; 1896, p. 49.

12 Meozzi 1903, p. 129; 1904, p. 122.

Solenni esequie statuivano
perché
quell'anima ardente di carità
nell'eterno amore riposi[13].

Le notizie principali sulla scuola si hanno però tramite il suo regolamento originale, del 1825, conservato presso l'Archivio di Stato di Livorno, e i *Cenni sulla scuola Michoniana* scritti da Gherardi nel 1888, comprendenti anche il regolamento addizionale redatto dopo la morte di Michon.

Purtroppo, a causa delle pesanti e improprie modifiche e manomissioni a cui è andato incontro il Palazzo del Refugio[14], non è possibile sapere l'ubicazione esatta della scuola all'interno dell'edificio. Nel Regolamento del 1823 viene detto che:

> Al secondo piano della Fabbrica del Refugio esiste una stanza, oggi destinata ad uso della scuola di Leggere e scrivere. Trasportando questa stanza nella sala, che oggi serva di passo per andare alla cappella, e ingrandendo la suddetta stanza mediante alcune variazioni e lavori indicati dall'Ingegnere sig. Gaspero Pampaloni, e concordati dallo stesso sig. cav. Michon, avremo un locale adattato alla nuova scuola di architettura. Il sig. cav. Michon si assume tutte le spese di questi lavori, e per la decente educazione della predetta stanza, e si assume egualmente qualunque altra spesa relativa alla prima montatura, compresi i mobili, e gli instrumenti necessari[15].

Giovanni Wiquel scrive che all'interno del Refugio esisteva una lapide commemorativa di Michon e la scuola, della quale oggi non sembra esserci traccia ma che probabilmente si trova all'interno di uno degli appartamenti privati, verosimilmente murata[16]. All'ingresso della Scuola era inoltre posto un busto raffigurante Carlo Michon, scolpito da Temistocle Guerrazzi[17].

Proprio come riportano sia il Mochi sia il Regolamento della Scuola[18] quest'ultima era destinata ad istruire i giovani nella geometria (pratica e teorica), nell'ornato, negli ordini greci, nella prospettiva e nell'agrimensura.

La nomina del maestro spettava soltanto a Carlo Michon finché questi fosse stato in vita, dopodiché il compito sarebbe spettato ai Governatori delle Case Pie; la formazione dei candidati doveva essere comprovata da certificato proveniente dall'Accademia delle Belle Arti di Firenze, di Roma o di istituti equipollenti.

Il Regolamento prevedeva anche le spese annuali necessarie al mantenimento della scuola e al pagamento del maestro, in tutto circa 1725 lire all'anno. I soldi venivano recuperati a partire dai tassi di interesse applicati ad alcuni prestiti effettuati da Michon negli anni precedenti, e dalla vendita di alcuni piani di uno stabile di sua proprietà ubicato in via Fernanda (attuale via Grande).

Le lezioni cominciavano l'11 novembre e duravano fino a fine settembre, tutti i giorni della settimana esclusi il giovedì e la domenica. Nel caso in cui durante la

13 Mochi 1839, p. 19.

14 La planimetria originale del palazzo, progettata dall'architetto Pietro Bongini nel 1755, è conservata presso l'Archivio di Stato di Firenze, *Reggenza*, f. 648, n. 25.

15 ASL, *Governo civile e militare di Livorno*, b. 124, f. 20.

16 Wiquel 1976-1985, p. 378.

17 Lazzarini 1996, p. 37.

18 ASL, *Governo*…cit., b. 124, f. 20.

settimana ci fosse stato un festivo, la giornata di lezioni sarebbe comunque stata recuperata il giovedì.

La Scuola *Michoniana* era aperta a tutti i giovani, non soltanto a coloro che abitavano al Refugio, e il numero di studenti ammessi era compreso tra i dodici e i diciotto; i requisiti necessari per l'ammissione erano la residenza a Livorno (anche "subborghi e campagna", art. 12[19]), saper leggere e scrivere e avere almeno 12 anni compiuti. L'articolo 13 del Regolamento specifica che due dei giovani del Refugio "avranno diritto di ottenere il posto a preferenza dei concorrenti estranei"[20], sempre a patto di possedere i requisiti sopra riportati.

Il Maestro aveva il compito, ogni due anni, di presentare a Carlo Michon un resoconto degli studenti più meritevoli, gli studi dei quali sarebbero stati esposti nella sala (art. 17).

Infine, una Deputazione di membri della Congregazione decideva a chi attribuire due premi biennali, il primo di 184 lire ed il secondo di 92; a Carlo Michon era lasciata assoluta libertà nel decidere di distribuire eventualmente più premi minori per incitare ed incoraggiare gli alunni a dare il loro meglio (art. 18).

Sempre nei suoi *Cenni*, Gherardi riporta anche il Regolamento addizionale della scuola, entrato in vigore nel 1840 accanto a quello originale, in seguito alla morte di Carlo Michon. In questo secondo regolamento sono specificati i giorni di vacanza e le modalità di presentazione e riscossione dei premi per gli studenti.

Gli studi per concorrere ai premi erano presentati al Maestro e da lui sottoposti al giudizio del Governatore Ispettore e dei Giudici. Il giorno della premiazione, che avveniva a settembre, il Maestro pronunciava un discorso motivazionale "diretto anche ad animare le virtù e le speranze degli alunni"[21], e dopo l'annuncio dei lavori vincitori del concorso, gli autori erano chiamati a rispondere ad alcune eventuali domande sulle modalità di realizzazione dello studio, ed infine veniva loro consegnato il premio, direttamente dal Presidente.

Dal 1836 il premio in denaro fu sostituito da una medaglia con l'effigie di Filippo Brunelleschi e con un'iscrizione commemorativa della Scuola sul retro. La medaglia era stata ideata ed incisa dallo scultore Giovanni Paolo Lorenzi, artista sordomuto al quale il Granduca di Toscana aveva accordato dal 1820 una sovvenzione mensile di 40 lire per un anno come aiuto economico per la famiglia in seguito alla morte del padre, l'avvocato Antonio Lorenzi, gonfaloniere di Livorno nel 1806. Con questa sovvenzione il Lorenzi poté frequentare l'Accademia di Belle Arti di Firenze, dove fu allievo di Raffaello Morghen[22].

Testimonianza dell'allievo Giovan Battista Picchianti e metodi di insegnamento

Nei *Cenni* del Gherardi è presente un resoconto compiuto nel 1855 da uno dei suoi allievi, Giovan Battista Picchianti, e pubblicato anche nel bollettino *Le*

[19] Ibidem.
[20] Ibidem.
[21] Gherardi 1880, p. 16.
[22] Carnasciali 2010, pp. 251-254.

arti del disegno[23], nel quale è descritta con accuratezza la struttura delle lezioni. Il corso di architettura era inizialmente suddiviso in diverse categorie: per chi voleva diventare architetto; per chi voleva intraprendere una carriera universitaria (presso le Accademie delle Belle Arti); per chi voleva esercitare la professione di ingegnere e per chi invece voleva impegnarsi nelle arti meccaniche. Il limite di questo metodo di insegnamento, continuava Picchianti, era che nell'insegnamento della geometria, comune a tutte e quattro le categorie, il Maestro non riusciva a condurre tutti gli studenti allo stesso livello, ed era anzi quasi costretto a lasciarne alcuni indietro a causa delle tempistiche che il compimento del corso richiedeva. Pertanto il docente si era impegnato successivamente a modificare il proprio metodo dando lezioni separate di geometria per ogni categoria, "applicando quei casi soli che sono necessari per chi l'apprende per l'esercizio dell'arti meccaniche, ed estendendosi senza limite per coloro che sono disposti, e che intendono di percorrere la carriera dell'architetto"[24]. Per questi ultimi e per chi voleva dedicarsi alla pittura erano previsti anche dei corsi di ornato e prospettiva. Il corso di ornato era diviso in due classi: una, per chi frequentava il corso elementare di architettura, incentrata su dettagli applicabili a tutti i soggetti architettonici (chi studiava per diventare intagliatore o cesellatore studiava su soggetti adattati alla loro professione riproducendoli anche in acquerello, tecnica ritenuta utile per l'apprendimento del chiaro-scuro); l'altra si svolgeva studiando soggetti più complessi. Sperimentando un criterio poi riconosciuto di grande utilità, il Maestro disegnava sotto gli occhi degli alunni ciò che questi ultimi avrebbero dovuto eseguire: guardando il procedimento dalle mani di un esperto gli studenti capivano meglio il metodo da utilizzare.

Chi si preparava per la carriera di ingegnere o architetto studiava anche agrimensura e geodesia, insegnamenti suddivisi in una prima parte teorica e una seconda parte pratica che prevedeva l'utilizzo di strumentazione adeguata e la rilevazione di piante, mappe, andamento di fiumi, strade, etc. Le rilevazioni venivano fatte su possedimenti privati non senza vantaggi per i proprietari, ai quali veniva rilasciata una pianta del loro appezzamento delineata e misurata dagli studenti.

In seguito Picchianti menziona i premi biennali distribuiti in denaro fino al momento in cui questo fu sostituito dal conio della medaglia con l'effigie del Brunelleschi (Picchianti riporta erroneamente che fosse di Palladio). Visto il successo della Scuola, Gherardi propose a Michon di aumentare il numero massimo di alunni ammessi fino a 30 o 34, sistema che continuò anche dopo la morte del fondatore.

Il testo di Gherardi precedentemente menzionato comprende anche una descrizione specifica del programma di insegnamento dell'anno 1831 per la classe di architettura, che prevedeva:

> Prima Classe - Soggetto d'invenzione.
>
> Immaginare un tabernacolo per uso di Residenza destinato a contenere l'immagine di Maria Vergine da collocarsi sull'altare di una Chiesa non meno vasta della cattedrale di Livorno.
>
> Il concorrente per sua norma si figuri, che il presbiterio in cui potrebbe anche esser collocato il suo progetto, sia eguale a quello della cattedrale in vastità, quindi

[23] Picchianti 1855, pp. 47-48.

[24] Gherardi 1880, p. 29.

> abbia scrupoloso riguardo nell'assegnarle tali proporzioni che armonizzino col tutto insieme di quella località.
>
> Dovrà il concorrente corrispondere, sia nelle parti architettoniche, che ornamentali in modo decoroso e perfettamente analoghe alla destinazione del soggetto sacro[25].

Il vincitore del concorso era stato, quell'anno, Angiolo della Valle.

Seguiva il programma per *Soggetto di copia*, per una Seconda Classe, nel quale doveva essere riprodotto in acquerello l'Arco di Traiano di Ancona. Per lo studio della prospettiva era stato dato agli alunni il compito di eseguire in acquerello l'interno del Cisternone, con colori più possibile simili al vero.

Per l'*ornato architettonico d'invenzione* invece gli studenti dovevano immaginare una ricca porta che doveva servire da accesso ad una Cattedrale "disegnata in contorno all'etrusca"[26]. Vinse Carlo Chelli di Livorno (impiegato successivamente da Gherardi nelle decorazioni di Palazzo Larderel)[27].

Infine veniva specificato che non era possibile concorrere per agrimensura:

> Non è ammesso in questa Scuola il concorso di agrimensura quantunque in essa si percorrino tutti gli elementi necessari per giungere all'esercizio del perito agrimensore; e ciò perché è stato riconosciuto in pratica difficile ed incerto un tal giudizio sul merito della maggiore o minor capacità dei concorrenti senza esperimenti geodetici sulla faccia del luogo. Imperocché non restando alla saviezza dei giudici che l'esame di una pianta disegnata e colorita si può cader nell'errore di premiare l'esattezza e l'effetto di un disegno, il quale esca dalle mani di un diligente disegnatore mancante o per lo meno poco istruito nel maneggio degli arnesi, e nelle teorie geodetiche, principale elemento da cui ne derivano le delineazioni sulla carta[28].

Gherardi addusse anche come motivazione un episodio personale successogli quando studiava presso l'Accademia delle Belle Arti di Firenze: nel 1821 aveva ricevuto un premio per il concorso di agrimensura "per il solo merito di avere nitidamente e con effetto disegnata e colorita la pianta del soggetto assegnato, a preferenza di scolari completamente istruiti nelle pratiche esercitazioni, delle quali esso era allora principiante, (…)."[29]

L'Archivio dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze conserva un fondo relativo alla Scuola *Michoniana* contenente i disegni che parteciparono ai concorsi per architettura e ornato del 1832: il concorso di ornato riguardava lo studio del ciborio della chiesa di S. Maria del Soccorso di Livorno, e ci è pervenuto solo lo studio compiuto da Gherardi che doveva servire agli alunni per emularlo (Gherardi era in quel periodo impegnato proprio nella realizzazione dei progetti per l'edificazione della chiesa); quello di architettura riguardava invece palazzo Farnese a Caprarola progettato da Jacopo Vignola, che "doveva adottare nei contorni per l'effetto il metodo detto all'Etrusca"[30]. Nell'ultimo caso oltre allo studio di Gherardi sono

25 Ivi, p. 23.
26 Ivi, p. 30.
27 Cfr. *Palazzo de Larderel* 1992, p. 160.
28 Gherardi 1880, pp. 23-24.
29 Ivi, p. 24.
30 Archivio dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze, Fondo *Scuola Michoniana*, cartella 7.

compresi i lavori degli otto studenti che parteciparono: Giuseppe Mercatelli, Carlo Chelli, Carlo Caproni, Attilio Paradossi, Angiolo della Valle, Guglielmo Martolini[31], Carlo Cosci e Achille Giscard. Gherardi e gli allievi si recarono verosimilmente di persona a Caprarola per eseguire i loro studi, secondo il metodo di insegnamento di Gherardi che prediligeva lo studio dal vero[32]. Le tavole degli studenti del Gherardi rappresentano studi di diversi dettagli di palazzo Farnese, impaginate con cura, e dimostrano la capacità tecnica acquisita dagli studenti grazie agli insegnamenti del loro maestro, capacità che giungono quasi ai livelli richiesti dall'Accademia delle Belle Arti di Firenze. In particolare si distinse Giuseppe Mercatelli, vincitore del premio, che aveva svolto uno studio sul pavimento della 'sala circolare' della villa, accurato sia dal punto di vista tecnico sia da quello disegnativo, tramite il sapiente utilizzo di policromie grigie acquarellate.

Addirittura nel 1835, soltanto dieci anni dopo la fondazione della Scuola, Repetti scriveva che "Livorno già risente l'utilità di questa istituzione, avvegnachè più di cento allievi sono oggi in grado di esercitare con gusto e capacità le arti e mestieri (…)"[33].

Secondo l'articolo del 1985 di Rosetta Baldanzi Brucciani[34], la scuola fu chiusa nel 1913. Tuttavia, nei documenti conservati presso il fondo Dal Borro nell'archivio storico del Comune, nel registro delle delibere sono presenti notizie sulla scuola fino al 1923. Le delibere riportano entrate, uscite e approvazioni di bilanci preventivi relativi alla scuola dal 1909 al 1915, spesso in deficit[35].

I Disegni del Fondo "SCUOLA MICHONIANA" dell'Accademia delle Arti del Disegno, Firenze. Schedatura scientifica

Il fondo contiene:

Una serie di incisioni relative alla sistemazione del Ciborio della chiesa di Santa Maria del Soccorso a Livorno (progettata da Gaetano Gherardi e costruita tra il 1836 e il 1855).

Una serie di disegni relativi alla Villa di Caprarola, esercitazioni della Scuola Michoniana di Livorno.

Un disegno raffigurante il portale di palazzo Verità a Verona.

Un foglio con annotazioni riguardanti i suddetti progetti.

Incisioni relative alla chiesa di Santa Maria del Soccorso a Livorno

Gaetano Gherardi
1) *Ciborio dell'Altare del Sacramento delia chiesa di S. Maria del Soccorso di Livorno*
Litografia mm 548x388
Tracce di sporco lungo i bordi

31 Architetto di origine pisana. Nel 1861 fu membro del consiglio dei giurati per la classe di architettura all'Esposizione Italiana di Firenze; fece parte della commissione per soprintendere al "maggior decoro" della piazza del Duomo di Pisa. Cfr. Cresti & Zangheri 1978, p. 146.

32 Lazzarini 1996, p. 84.

33 Repetti 1855, pp. 784-785.

34 Baldanzi Brucciani 1985, p. 84.34

35 Archivio Storico del Comune di Livorno, *Fondo Dal Borro*, *Archivio delle Case Pie del Refugio e delle Povere Mendicanti di Livorno*, filza 26.

Gaetano Gherardi
2) *Pianta*
Litografia
mm 548x388
Piccoli strappi lungo il bordo destro

Gaetano Gherardi
3) *Alzato dell'Altare della chiesa di S. Maria del Soccorso di Livorno*
Litografia
mm 548x388
Stato di conservazione buono

La città di Livorno attraversò, negli anni della restaurazione, una crescita demografica importante che portò alla costruzione di nuovi quartieri al di fuori della cinta dei canali. Con motuproprio del 22 giugno 1836, veniva disposta la realizzazione di nuovi edifici di culto in città. Tra questi, le nuove chiese di San Giuseppe, di Sant'Andrea, di San Rocco e di Santa Maria del Soccorso. Quest'ultima veniva costruita anche come ringraziamento per la fine dell'epidemia di colera del 1835. L'edificio venne costruito, grazie a oblazioni dei fedeli, su progetto di Gaetano Gherardi. I lavori, iniziati nel 1837, si protrassero per quasi 20 anni, fino al 1855. La chiesa, isolata al centro di una grande piazza, fu certamente la più grande opera del suo tipo nella Livorno dell'Ottocento. L'architetto scelse un linguaggio di chiaro sapore neorinascimentale, debitore delle architetture chiesastiche di Andrea Palladio (1508-1580). La facciata, infatti, interamente rivestita in travertino, richiama i precedenti veneziani del Redentore e di San Giorgio. Contestualmente alla costruzione dell'edificio, venivano approntate, su disegno di Gaetano Gherardi, tre litografie che raffiguravano rispettivamente la pianta e il prospetto dell'altare del Sacramento in una prima versione, la pianta dell'altare secondo una seconda versione e il prospetto riferito a quest'ultima ipotesi. La prima opzione, di spiccato gusto neo rinascimentale, vedeva la realizzazione di un apparato a edicola, con lesene corinzie col fusto bordato da una cornice; un complesso costrutto architettonico incorniciava il dipinto con la raffigurazione del Cristo. La seconda ipotesi, invece, prevedeva la costruzione, al di sopra dell'altare, di un elaborato e maestoso ciborio a forma di tempietto classicheggiante, completo di colonne corinzie, cupoletta, angeli penitenti e angeli reggi cero a chiudere la composizione. Questi progetti sono fedele specchio della lunghezza temporale del cantiere, iniziato durante il regno di Ferdinando III e conclusosi pochi anni prima dell'annessione della Toscana al regno d'Italia. Fiorentino, Gaetano Gherardi fu professore presso la Scuola Michoniana dal 1825 fino al 1868. Fu maestro, tra gli altri, di Angiolo Della Valle, Attilio Paradossi, Giuseppe Polani.

Disegni della Scuola Michoniana di Livorno: esercitazioni riguardanti la Villa Farnese di Caprarola

Fondata a Livorno, per iniziativa di Carlo Michon, negli anni della Restaurazione post napoleonica, esattamente nel maggio del 1825, la Scuola di Architettura, Ornato e Agrimensura prese ben presto il nome di Scuola Michoniana derivato da quello del suo fondatore. Era ospitata nel tardo barocco palazzo del Refugio, edificio ancora oggi esistente, costruito come ricovero per gli orfani ne-

gli anni Cinquanta del Settecento, lungo il canale dei Navicelli, nel quartiere oggi conosciuto come Venezia Nuova. I disegni di Achille Giscard, Carlo Cosci, Guglielmo Martolini, Angiolo Della Valle, Attilio Paradossi, Carlo Caproni, Carlo Chelli e Giuseppe Mercatelli, nonché quelli di almeno due anonimi, conservati presso l'Archivio della Accademia delle Arti del Disegno riguardano tutti un'esercitazione avente come tema la raffigurazione della Villa Farnese a Caprarola, sia in rappresentazioni di insieme, sia in particolari alquanto complessi.

Achille Giscard
4) *Metà della pianta del cortile e del piano superiore della Villa di Caprarola*
penna su carta beige
mm 350x260
Stato di conservazione buono

Il disegno, quotato in tese, è un rilievo del cortile del palazzo Farnese di Caprarola. A destra, è rappresentato il piano terreno del suddetto cortile mentre, sulla sinistra, si vede il primo piano. Interessante appare la dovizia di particolari con cui è resa la pavimentazione della corte, così come desta interesse la rappresentazione dei complessi sistemi di copertura dei loggiati del piano terra e del primo piano. L'elaborato ci mostra inoltre come il Vignola avesse risolto in maniera brillante il problema dei collegamenti verticali di servizio, posizionando delle piccole scale a chiocciola in corrispondenza degli angoli del pentagono in cui è iscritto il cortile circolare.

Achille Giscard scelse inoltre di dare un titolo all'elaborato: *Metà della pianta del cortile e del piano superiore della Villa di Caprarola*. Graficamente, si è operato mediante l'impiego della penna e di varie tonalità di acquerello per differenziare la complessa orditura del pavimento, le pareti sezionate e le grate che dal cortile danno luce al piano interrato.

Achille Giscard
5) Alzato del cortile della villa di Caprarola, dettaglio del primo piano
penna su carta beige
mm 350x260
Stato di conservazione buono

Il secondo elaborato di Achille Giscard presente nel fondo è sempre relativo al cortile della Villa Farnese di Caprarola. In questo caso, l'autore sceglie di non dare un titolo al disegno. Si decide di raffigurare, con la sola penna, senza l'impiego dell'acquerello, una campata del primo piano del cortile circolare. Con estrema accuratezza, vengono rappresentati l'ordine ionico, il complesso sistema di portali con finestra sovrapposta, collegati da un complesso sistema di trabeazione e cornice. Sono inoltre rappresentate le quotature più importanti. Una scala in piedi parigini completa la composizione.

Achille Giscard
6)*Pianta delle rampe semicircolari della Villa di Caprarola che conducono alla prima terrazza*
Pianta delle logge e pianta della grotta sotterranea

penna su carta avorio
mm 350x260
Stato di conservazione buono

In questo disegno, la grandiosa scala a tenaglia, che permette di salire dalla quota del paese al primo ripiano di fronte al palazzo Farnese di Caprarola, è rappresentata da Achille Giscard a due quote diverse. Nella porzione inferiore dell'elaborato, si sceglie infatti di sezionare ad una quota piuttosto bassa, superiore di soli cinque scalini rispetto a quella dell'abitato. In questo modo, è stato possibile rappresentare sia i vasti ambienti chiusi posizionati sotto le rampe, sia l'accesso alla grotta sotterranea. Nella porzione superiore, è possibile leggere per intero la scansione spaziale della scala, dal momento che la quota di sezione e di poco più alta rispetto a quella del primo ripiano di fronte alla villa. Anche qui, Achille Giscard dà un titolo all'elaborato, in questo caso a ciascuna delle due rappresentazioni. Non è presente una scala metrica, ma il disegno posto in basso e parzialmente quotato, probabilmente in piedi parigini.

Achille Giscard
7) Prospetto della Villa di Caprarola
penna su carta beige
mm 345x540
una leggera arricciatura lungo il bordo sinistro

L'ultimo dei disegni di Achille Giscard presenti nel fondo raffigura il palazzo Farnese di Caprarola da una posizione frontale. Non è rappresentata la porzione inferiore del collegamento verticale tra il paese e la villa, comprendente il grande scalone a tenaglia. Sono invece chiaramente leggibili il portale bugnato di accesso alle cantine, e la doppia scala due rampe che conduce al piano terreno dell'edificio. L'elaborato è privo di scala metrica, di quote ed è reso mediante il solo impiego della penna, senza acquarellature. Comunque, tutta la complessità spaziale dell'edificio vignolesco è resa in maniera corretta e convincente.

Carlo Cosci
8) Sezione in corrispondenza del cortile della Villa di Caprarola
penna e acquerello su carta beige
mm 367x507
Stato di conservazione buono

Carlo Cosci, in questo complesso disegno, sceglie di raffigurare una sezione della villa di Caprarola in corrispondenza del cortile, limitatamente al piano terreno e al primo piano.

Le acquarellature, di colore rosa piuttosto acceso, tendente al rosso, sono riservate soltanto alle porzioni sezionate. Tutto il resto è raffigurato con l'impiego dell'inchiostro, tuttavia Carlo Cosci riesce con abilità a rappresentare le zone in ombra, a distinguere le parti in primo piano da quelle in secondo piano. Alquanto interessante appare anche la raffigurazione delle prese di luce delle cantine, viste, a causa della pianta circolare della corte, sia in alzato che in sezione. Il disegno è privo di scala grafica e di quote.

Carlo Cosci
9) Prospetto del primo piano della villa di Caprarola, dettaglio
penna su carta beige
mm 260x350
Stato di conservazione buono

L'elaborato è raffigurato un particolare del primo piano della facciata della villa di Caprarola rivolta verso l'abitato. Nello specifico, Carlo Cosci decide di rappresentare la porzione di facciata compresa tra la grande loggia della sala dei fasti Farnesiani e l'angolo di destra. Il disegno, reso col solo impiego della penna, è completo di scala grafica, in piedi parigini, nonché di numerose quotature inoltre l'autore sceglie di non rappresentare alcun tipo di ombra.

Carlo Cosci
10) *Dettagli della porta d'ingresso al pian terreno*
penna su carta avorio
mm 350x260
Stato di conservazione buono

La scelta di raffigurare i più complicati dettagli del portale di accesso al piano terra della Villa Farnese di Caprarola permette a Carlo Cosci di realizzare questo elaborato, uno dei più complessi e al contempo interessanti presenti nel fondo. Secondo un'usanza alquanto comune nell'Ottocento, gli elementi più complessi di una porzione dell'edificio sono disegnati in un unico foglio. Qui, infatti, è possibile incontrare le rappresentazioni delle paraste rustiche viste di lato, il fregio dorico comprensivo di metope e triglifi, del cornicione dal sottinsù, con le gocce e i quadroni completi di gigli araldici farnesiani, le modanature all'imposta dell'arco della porta, e inoltre una porzione del fregio e del frontone di una delle finestre del piano terreno. Ogni particolare è comprensivo di un suo titolo; numerosissime sono le quote rese in piedi parigini. È presente inoltre la scala grafica.

Carlo Cosci
11) Alzato di una campata del cortile
penna su carta beige
mm 350x260
Stato di conservazione buono

Con la stessa tecnica impiegata nel disegno numero nove, Carlo Cosci rappresenta il livello terreno del cortile circolare, in maniera specifica una campata e un pilastro. Si sceglie, quindi, di impiegare la sola penna, senza raffigurare alcun tipo di ombra. Anche qui, sono presenti numerose quote e una scala grafica in piedi parigini.

Carlo Cosci
12) *Ortografia della loggia che serve d'imbasamento alla Prima Terrazza*
penna su carta beige
mm 350x260
Stato di conservazione buono

In questo disegno, è rappresentato il grandioso portale bugnato che permette, dal punto più alto dell'abitato, accedere alla grande grotta ipogea. La porta, insieme a una porzione del muro alla sua destra, è rappresentata sia in pianta che in alzato. L'acque-

rello è impiegato per raffigurare le parti sezionate, mentre il prospetto è interamente reso con l'impiego della penna. Nella porzione superiore del foglio è presente una sezione della balaustra sovrastante il portale. Come in tutti gli altri elaborati di Carlo Cosci, sono presenti numerose quote e una scala grafica in piedi parigini.

Carlo Cosci
13) Alzato e pianta del portale d'ingresso al piano interrato e di parte dello scalone esterno
penna su carta beige
mm 330x260
Stato di conservazione buono

La tecnica impiegata per la realizzazione di questo disegno è la medesima del disegno 12: l'acquerello impiegato solo in pianta, con due tonalità diverse, più scura per le zone sezionate più chiara per le altre. In questo caso, essere rappresentato è il portale che si apre sul primo ripiano e che permette di accedere al piano interrato, dove si trovavano, tra gli altri servizi, anche le monumentali cucine. L'apparato architettonico è reso per intero: sono quindi presenti entrambe le porzioni di muro ai lati della luce ed inoltre le porzioni iniziale e terminale delle scale che portano fino alla quota del piano terreno della villa. Anche qui numerose sono le quote ed è presente la scala metrica in piedi parigini.

Carlo Cosci
14) *Dettagli dell'Ordine Esteriore del Secondo Piano*
Finestra che è agli Avancorpi del Secondo Piano
Metà del Soffitto della Porta della Galleria
penna su carta marroncina
mm 390x260
Stato di conservazione buono

Come Achille Giscard, anche Carlo Cosci si cimenta nella rappresentazione dei particolari architettonici della Villa Farnese di Caprarola. In questo caso, ci si concentra, tuttavia, sul primo piano, connotato dall'ordine ionico. L'impiego delle acquarellature, in grigio tenue, è limitato alle porzioni sezionate, mentre tutto il resto è reso con la penna, senza alcuna rappresentazione di ombra. L'autore conferisce un titolo a ognuno dei particolari rappresentati: si incontrano un dettaglio dell'ordine ionico, altri due con le trabeazioni delle finestre del primo piano (che l'autore chiama secondo), una sezione di una delle finestre e una sezione in corrispondenza del parapetto della sala dei fasti. È inoltre rappresentata, con vista dal sottinsù, la cornice di una delle porte di accesso alla galleria, completa di protomi leonine e di quadroni con i gigli araldici dei Farnese. Anche in questo caso, dettagliatissime sono le quotature, in piedi parigini come la scala grafica.

Carlo Cosci
15) *Porta D'ingresso Al Pian Terreno*
penna su carta beige
mm 350x260
Stato di conservazione buono

Anche il portale di accesso al piano terreno della villa è rappresentato da Carlo Cosci mediante la stessa tecnica impiegata nel disegno 13. La pianta è realizzata con penna e acquerello, nero per le parti sezionate, più chiaro per le altre. L'alzato è, invece, reso col solo impiego della penna: compaiono anche alcune ombre nelle mensole delle finestre. L'elaborato è completo di titolo, quote, presenti soprattutto nel prospetto, e scala grafica, in piedi parigini.

Guglielmo Martolini
16) Pianta del piano nobile della Villa di Caprarola
penna su carta chiara
mm 360x250

Guglielmo Martolini, di origine pisana, dopo aver frequentato la Scuola Michoniana, fece parte del consiglio dei giurati della classe di architettura presso l'Esposizione Italiana del 1861, che ebbe luogo a Firenze. Due anni dopo, fu un membro della commissione per sovrintendere al "maggior decoro" della piazza dei Miracoli a Pisa.

In questo disegno, l'unico di sua mano presente nel fondo, si cimenta nel rappresentare la pianta del piano nobile del palazzo Farnese a Caprarola. L'acquerello di colore scuro connota le pareti sezionate, mentre quello più chiaro è impiegato per i muri visti dall'alto, come quelli dei cinque avancorpi. L'autore rappresenta anche, in maniera schematica, il disegno del pavimento della cappella circolare posta alla destra del salone dei fasti. In alto a destra è presente una sezione del primo piano e del mezzanino sovrastante: in questo caso, le pareti sezionate sono campite con un acquerello rosa. In basso a destra, si incontra un dettaglio della pianta del salone dei fasti, reso a scala più grande. È presente una scala grafica, probabilmente in piedi parigini.

Angiolo Della Valle
17) *Dettagli del ordine esterno del piano superiore*
finestra del detto piano
penna su carta beige
mm 350x260
Stato di conservazione buono

Tra gli allievi della scuola, il livornese Angiolo Della Valle fu uno di quelli che ebbe grande successo professionale. Dopo gli anni trascorsi nell'istituzione fondata da Carlo Michon, si trasferì a Firenze dove ebbe modo di frequentare l'Accademia di belle arti. Tornato a Livorno, nel 1850 diventa assistente di Pasquale Poccianti alla Deputazione degli Acquedotti, finché nel 1857 gli succede. Nella sua città natale, ebbe modo di realizzare numerosi interventi, tra cui la chiesa di San Giorgio, i loggiati del cimitero della misericordia, la cappella Minbelli nello stesso cimitero.

Questo elaborato raffigura alcuni dettagli di una delle facciate esterne della villa, al secondo piano. Vi sono raffigurati la trabeazione, l'ordine architettonico e un particolare della cornice di una delle finestre. Realizzato con la sola penna, il disegno completo di quote e di scala grafica, in piedi parigini.

Attilio Paradossi
18) Pianta del piano terreno della Villa di Caprarola
penna su carta beige
mm 350x260
Stato di conservazione buono

Il disegno di Attilio Paradossi rappresenta una pianta del piano terreno del palazzo Farnese di Caprarola. Le murature sezionate sono campite con acquarellatura scura, mentre le altre sono rese con un colore più chiaro. Con la penna sono raffigurate le coperture delle sale, quasi tutte volte a padiglione, gli scalini del grande scalone circolare e la pavimentazione del cortile centrale.

Nella porzione superiore del disegno, si intravedono alcune parti dei giardini formali, posizionati a destra e a sinistra dell'edificio. Con dovizia di particolari, è rappresentata la scansione delle aiuole che li contraddistinguono.

Carlo Caproni
19) Particolari della Villa di Caprarola
penna su carta beige
mm 350x260
Stato di conservazione buono

Carlo Caproni, a differenza dei suoi colleghi, scelse di rappresentare in questo elaborato dei particolari presi sia dal cortile che dall'esterno del palazzo Farnese di Caprarola.

Sulla sinistra, infatti, vediamo la trabeazione, l'ordine architettonico e una balaustra del primo piano del cortile circolare; sulla destra, invece, vediamo la trabeazione dei tre livelli dell'esterno, il dettaglio di una porta e il capitello ionico del primo piano. L'autore sceglie di impiegare soltanto la penna come mezzo di rappresentazione, utilizza le quote in maniera molto discreta e inserisce una scala metrica, probabilmente in piedi parigini.

Carlo Chelli
20) *Dettagli della loggia al di sotto della prima terrazza*
Balaustra della scala esterna e della seconda terrazza
penna su carta beige
mm 350x260
Stato di conservazione buono

Carlo Chelli si cimenta, in questo disegno, nel rappresentare alcuni dettagli del portale di accesso al piano interrato della Villa Farnese di Caprarola, e degli elementi che lo contornano.

La scelta grafica dell'autore è quella di operare soltanto con la penna, non facendo ricorso all'acquerello. In questo modo, il disegno è schematico, ma di immediata lettura. Lo stesso Carlo Chelli inserisce il titolo della tavola, *Dettagli della loggia al di sotto della prima terrazza* e *Balaustra della scala esterna e della seconda terrazza*, illustrando cosa è andato a rappresentare. Inserisce inoltre le quote nei punti dove pensa che siano più necessarie, come ad esempio nella balaustra della prima terrazza o nella creazione sovrastante il portale. Le quote sono

anche in questo caso in piedi parigini, come ci dice lo stesso autore al momento di inserire la scala grafica, posta al di sotto del titolo.

Giuseppe Mercatelli
21) Pianta
penna su carta beige
mm 350x260
Stato di conservazione buono

Giuseppe Mercatelli si cimenta nella rappresentazione della complessa pavimentazione di uno degli ambienti più importanti del palazzo Farnese di Caprarola, la cappella del primo piano.

Questa, posizionata a destra rispetto al salone dei fasti, a pianta circolare e copre un'area pari a quella del grandioso scalone d'onore circolare. Insieme a quello dello stesso salone dei fasti, il pavimento della cappella è il più complesso dell'intero edificio. Era piuttosto comune, nella seconda metà del cinquecento, la realizzazione di preziosi pavimenti in mattone, ottenuti mediante l'accostamento di laterizi di colore differente.

Probabilmente dovuto allo stesso Vignola, il disegno si basa su complessi motivi geometrici; Giuseppe Mercatelli sceglie di impiegare l'acquerello in tonalità diverse per evidenziare la differenza delle geometrie.

Giuseppe Mercatelli
22) Pianta del piano interrato della Villa di Caprarola
penna su carta
mm 350x260
Stato di conservazione buono

Il piano interrato della Villa Farnese di Caprarola è accessibile dall'esterno mediante il grande portale bugnato che si trova al termine del primo ripiano. Inoltre, questa parte dell'edificio è collegata ai piani superiori da tre scale a chiocciola di servizio e anche dal grande scalone elicoidale; esteso quasi esattamente come il piano terra, esso alloggiava numerosi ambienti di servizio, tra cui le due monumentali cucine. Giuseppe Mercatelli sceglie di impiegare l'acquerello nero per campire i muri sezionati in pianta: sono anche presenti numerose quote, in grado di permettere all'osservatore di capire quali siano le dimensioni di alcune stanze. L'autore arricchisce inoltre il disegno di quattro sezioni, scelte in porzioni significative dell'edificio; in questo caso le pareti sezionate sono evidenziate mediante l'impiego di un acquerello rosa.

Anonimo (sigla G.G.)
23) *Balaustro della scala esterna e della seconda terrazza*
Dettagli della loggia al disotto della prima Terrazza
Balaustro della prima Terrazza
penna su carta avorio
mm 490x375
Stato di conservazione discreto
mancanza in basso a destra, qualche strappetto in alto

Sono numerosi, nel fondo, i disegni non firmati oppure, come in questo unico caso, contraddistinti soltanto da una sigla che non permette l'identificazione dell'autore.

Questo elaborato si avvicina molto, tuttavia, al disegno numero 20 del fondo, realizzato da Carlo Chelli: praticamente gli stessi sono i particolari rappresentati, così come alquanto simile è lo stile impiegato nella rappresentazione. L'anonimo sceglie di raffigurare l'ordine architettonico del portale di accesso al piano interrato, e alcuni dettagli delle balaustre del primo e del secondo ripiano: la tecnica impiegata è la sola penna, che permette un'immediata leggibilità dei dettagli. Le quote sono presenti in ciascuno dei particolari disegnati: sono in piedi parigini, come suggerito dalla scritta posizionata al di sotto della scala grafica.

Anonimo
24) Pianta
penna su carta avorio
mm 350x260
Stato di conservazione buono

Anonimo
25) Pianta della scala a chiocciola della villa di Caprarola con alcuni dettagli
penna su carta avorio
mm 350x260
Stato di conservazione buono

Probabilmente proprio a causa della sua complessità strutturale, lo scalone elicoidale del palazzo Farnese di Caprarola, forse l'ambiente più famoso dell'edificio, compare nel dettaglio soltanto in questo elaborato realizzato da un anonimo. Tuttavia, in questo caso, ci si limita a rappresentarlo in pianta e innalzato per quanto riguarda alcuni dettagli, evitando quindi di disegnarlo in sezione.

Mediante l'impiego di una tecnica mista a penna e acquerello, l'autore raffigura i muri sezionati campite in nero. Compaiono alcuni dettagli dell'ordine architettonico e delle balaustre, tuttavia ci sono alcuni elementi che inducono a pensare come il disegno non sia stato terminato. Intanto, l'assenza di qualsivoglia indicazione non ci permette di capire a che quota sia stata realizzata la pianta; poi, chiaramente non finiti appaiono dettagli sulla sinistra. Inoltre, è presente una scala grafica, realizzata non sappiamo con quale unità di misura, così come, invece, non c'è sul foglio alcuna quota.

Anonimo
26) Pianta del mezzanino della Villa di Caprarola
penna e acquerello su carta avorio
mm 345x545
Stato di conservazione buono

L'ultimo piano del palazzo Farnese di Caprarola era destinato ad attività di servizio e agli alloggiamenti della servitù. L'anonimo disegnatore raffigura in questo disegno la complessità planimetrica di questa porzione dell'edificio, caratterizzata dalla presenza di un corridoio centrale che percorre tutti i cinque lati della villa,

su cui si affacciano numerosissime stanze di piccola e media dimensione. Quattro scale a chiocciola di servizio collegano questo livello con quelli inferiori. L'autore ha scelto di impiegare una tecnica mista: penna e acquerello; con quest'ultimo, infatti, viene scelto di campire le pareti sezionate. Nel disegno non è presente alcun tipo di descrizione né di quota mentre, nella porzione inferiore, vediamo una scala grafica, probabilmente in piedi parigini.

Anonimo
27) *Pianta del Cortile della Villa di Caprarola*
penna e acquerello su carta avorio
mm 385x581
qualche piccolo strappo lungo i bordi

La pavimentazione del grande cortile circolare del palazzo Farnese di Caprarola si presenta con un disegno piuttosto complesso, a spicchi. Il loggiato è raffigurato a due quote differenti: quella del piano terreno e quella del primo piano. L'autore ha impiegato una tecnica mista: con la penna sono tracciati contorni, mentre con acquerelli di colore differente sono rappresentate i muri sezionati, i pavimenti del loggiato al piano terra e al primo piano, il pavimento del cortile e le prese di luce dell'interrato. Non sono presenti le quote, ma, al di sotto della composizione, è presente una scala grafica, in questo caso intesi. Inoltre, il disegno ha un titolo, posto alla base.

Anonimo
28) Vista laterale della Villa di Caprarola
penna su carta avorio
mm 345x545
Stato di conservazione buono

In questo elaborato, di cui purtroppo non conosciamo l'autore, è rappresentato l'esterno del palazzo Farnese di Caprarola preso da sud. In questo modo, la facciata rivolta verso il paese e la porzione superiore del complesso sistema di scale che permette di salire dall'abitato fino al portale di accesso all'edificio sono rappresentati di scorcio, con estrema maestria.

Il disegno appare tuttavia non terminato, a causa dell'assenza della scala grafica, sempre presente negli elaborati sopravvissuti della scuola.

La penna è l'unica tecnica impiegata: non vi è traccia di acquarellatura né di quote, non sappiamo se per una scelta deliberata o proprio perché l'elaborato non è finito.

Anonimo
28a) Sezione della Villa di Caprarola
penna su carta avorio
mm 345x545
Stato di conservazione buono

Probabilmente dello stesso autore del disegno 28, di cui riprende le dimensioni e la tecnica esecutiva impiegata, questo elaborato è il più complesso tra quelli sopravvissuti realizzati dagli allievi della Scuola Michoniana. Si tratta di una se-

zione dell'intero complesso, presa da sud.

È rappresentato l'intero sistema di ascensione alla villa, partendo dal piano dell'abitato. È così possibile identificare lo scalone a tenaglia, la doppia scala del ripiano superiore, la grotta, il piano interrato, il cortile, con la complessità del suo apparato lapideo, perfino l'ordine architettonico parietale del salone dei fasti, per arrivare al secondo piano, destinato alla servitù, e alle soffitte. La tecnica impiegata è mista: la penna per i contorni, mentre le pareti sezionate sono campite mediante l'impiego di un acquerello dalla tonalità rosa. In questo caso, l'anonimo autore si concede persino la libertà di rappresentare, sulla sinistra, due alberi e il profilo dei monti, sullo sfondo. Il disegno è privo di quote e di scala metrica.

Anonimo
29) *Decorazione Esterna del Piano Superiore*
penna su carta beige
mm 260x350
Stato di conservazione buono

Con la tecnica della sola penna è realizzato questo disegno, che raffigura la porzione sommitale del palazzo Farnese di Caprarola, nella sua estremità destra.

La rappresentazione è resa con dovizia di particolari, in particolar modo nella trabeazione, dove sono rappresentate le metope contraddistinte dalla presenza del giglio araldico dei Farnese.

Pur non essendo firmato, l'elaborato appare completo: l'autore ha, infatti, inserito il titolo, numerose quote, certamente le più significative, e anche una scala grafica, in questo caso curiosamente indicata come: "Scala di Piedi dei Parigini".

Disegni di portale di casa veronese

Giuseppe Polani
30) *Porta d'una casa ora estinta in contrada de' Leoni in Verona*
penna e acquerello su carta avorio
mm 350x260
stato di conservazione buono

L'elaborato di Giuseppe Polani, architetto noto per aver progettato le carceri di Torino, raffigura il portale del non più esistente palazzo Verità, poi Montanari, di Verona. Fa probabilmente parte delle esercitazioni della scuola, anche se è stranamente presente una quotatura in metri: questo particolare ci suggerisce di portare piuttosto in avanti la datazione del disegno, dal momento che il sistema metrico decimale è stato introdotto in Toscana nel 1860.

Il soggetto è rappresentato mediante l'impiego di inchiostro e acquerello di tonalità diverse, al fine di rendere immediatamente percepibili le ombre e con esse il gioco degli aggetti.

Per quanto riguarda il portale raffigurato, esso è rappresentato in pianta e prospetto nel primo disegno, mentre nel secondo vediamo alcuni dettagli dell'ordine architettonico. Possiamo inserire il manufatto tra le realizzazioni di ascendenza sammicheliana realizzate a Verona già dai primi decenni del Cinquecento. Il costrutto utilizzato, con un'edicola che inquadra il portale, completa di semicolon-

ne ioniche poste su piedistalli e fregio liscio con una scritta a caratteri lapidari ("PAX HVIC DOMVI ET HABITANTIBVS IN EA"), sembra infatti essere direttamente debitore del portale del palazzo del podestà a Verona realizzato da Michele Sanmicheli (1484-1559) nel 1533.

Tuttavia già negli anni Trenta del Novecento si tendeva ad assegnare questo portale al disegno di un suo seguace: l'architetto veronese Paolo Farinati che, come risultava da un'epigrafe localizzata nel salone dell'edificio, lo terminò nel 1583.

Bibliografia

Baldanzi Brucciani, Rosetta (1985), *La "Scuola di architettura, ornato e agrimensura" a Livorno, sec. XIX*, in "La Canaviglia: Livorno nella storia, nella narrativa, nell'arte", a. X, n. 4, pp. 84-90.

Carnasciali, Maurizio (2010), *L'incisore Giovanni Paolo Lorenzi allievo sordomuto di Raffaello Morghen nell'Accademia di Belle arti di Firenze*, in "Nuovi Studi Livornesi", vol. XVII, pp. 249 e seguenti.

Cresti, Carlo & Zangheri, Luigi (1978), *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze, Uniedit.

Gherardi, Gaetano (1880), *Cenni sulla scuola Michoniana di Livorno*, Livorno, Tipografia P. Vannini e figlio, Pia Casa del Refugio.

Lazzarini, Maria Teresa (1996), *Artigianato artistico a Livorno in età Lorenese (1814-1859)*, Livorno, Società Editrice Livornese.

Meozzi, Vincenzo & Meozzi, Antonio (1861-1927), *Guide commerciali per la città di Livorno*, Livorno, Stab. Grafico Ruffilli.

Mochi, Antonio Giuseppe (1839), *Elogio funebre per il cavalier Carlo Michon in occasione dei funerali celebrati nella chiesa della Casa Pia delle povere fanciulle mendicanti di Livorno nel 28 novembre 1839* Livorno.

Palazzo de Larderel a Livorno: la rappresentazione di un'ascesa sociale nella Toscana dell'Ottocento (1992), a cura di Lucia Frattarelli Fischer e Maria Teresa Lazzarini, Milano, Electa.

Pasquale Poccianti architetto 1774-1858. Contributi al convegno per la celebrazione del secondo centenario della nascita (1974), a cura di Francesco Gurrieri e Luigi Zangheri, Firenze, Uniedit.

Pera, Francesco (1867), *Ricordi e biografie Livornesi* (1867), Livorno, Francesco Vigo Editore.

Picchianti, Giovan Battista (1855), *Cenni sulla Scuola Michoniana*, in "Le Arti del Disegno", a. II, n. 12 (mar. 1855), pp. 47-48.

Repetti, Emauele (1855), *Dizionario Geografico Fisico Storico della Toscana* Firenze, Edizioni A. Tofani, vol. 2.

Wiquel, Giovanni (1976-1985), *Dizionario di persone e cose livornesi*, Livorno, Ugo Bastogi Editore.

2 8bre 1823

20) Partecipata ai Governatori delle Case Pie il 17 d.to

Eccellenza

Sua Altezza Imperiale e Reale Si è degnata di autorizzare i Governatori della Casa Pia di Livorno, ad accettare la fondazione d'una Scuola di disegno da erigersi nella Pia Casa del Refugio secondo le disposizioni, che medita di fare il Cav.re Carlo Michon e nel modo con esso combinato a forma della deliberazione presa dai Governatori medesimi nel dì 25. del caduto Settembre.

Si compiacerà V. E. di partecipare l'occorrente, e frattanto mi do l'onore di confermarmi con distinto ossequio

Di V. E.

Dall' I. e R. Segreteria di Stato
Li 2. Ottobre 1823.

V. N. Corsini

Sig.r Consigliere di Stato
Governatore di
Livorno

Dev.mo Obbl.mo Servitore
Bonav.ra Frangesi

Fig. 1: Autorizzazione granducale per l'apertura della Scuola di architettura, ornato e agrimensura.



Fig. 2: Palazzo del Refugio a Livorno, sede della Scuola Michoniana.



Fig. 3: Palazzo del Refugio, corte interna (Foto di Chiara Lo Re, 2017)

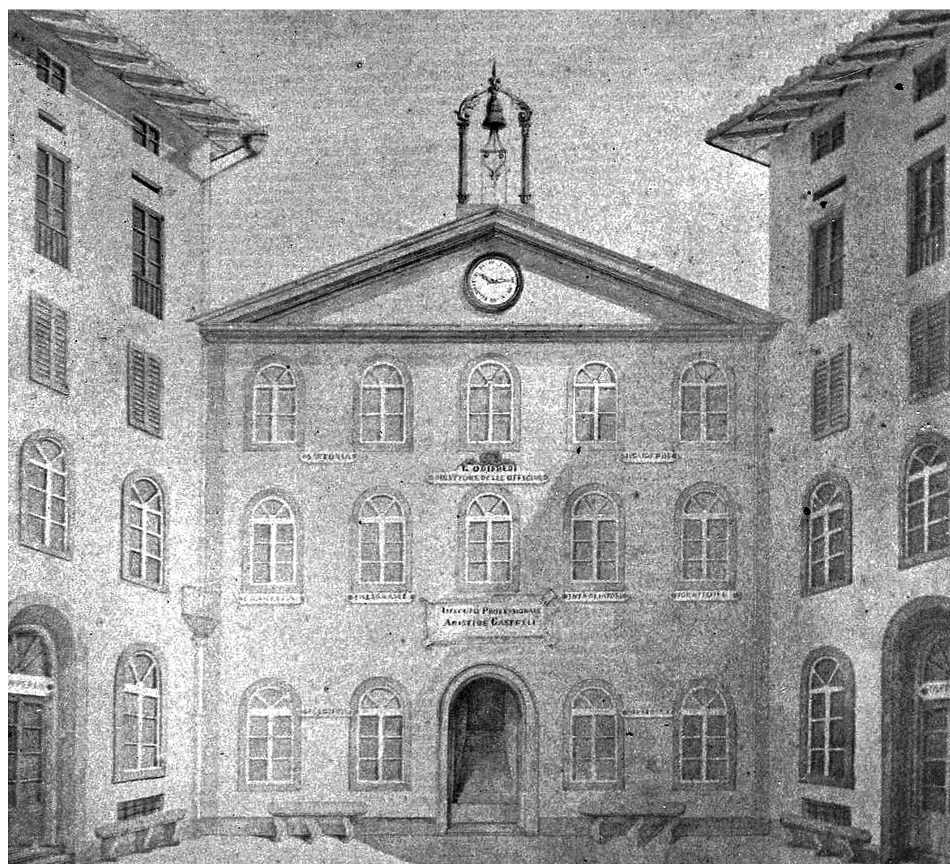


Fig. 4: Corte interna del Refugio intorno alla metà dell'Ottocento (Biblioteca Labronica di Livorno, Album di foto Gamerra).

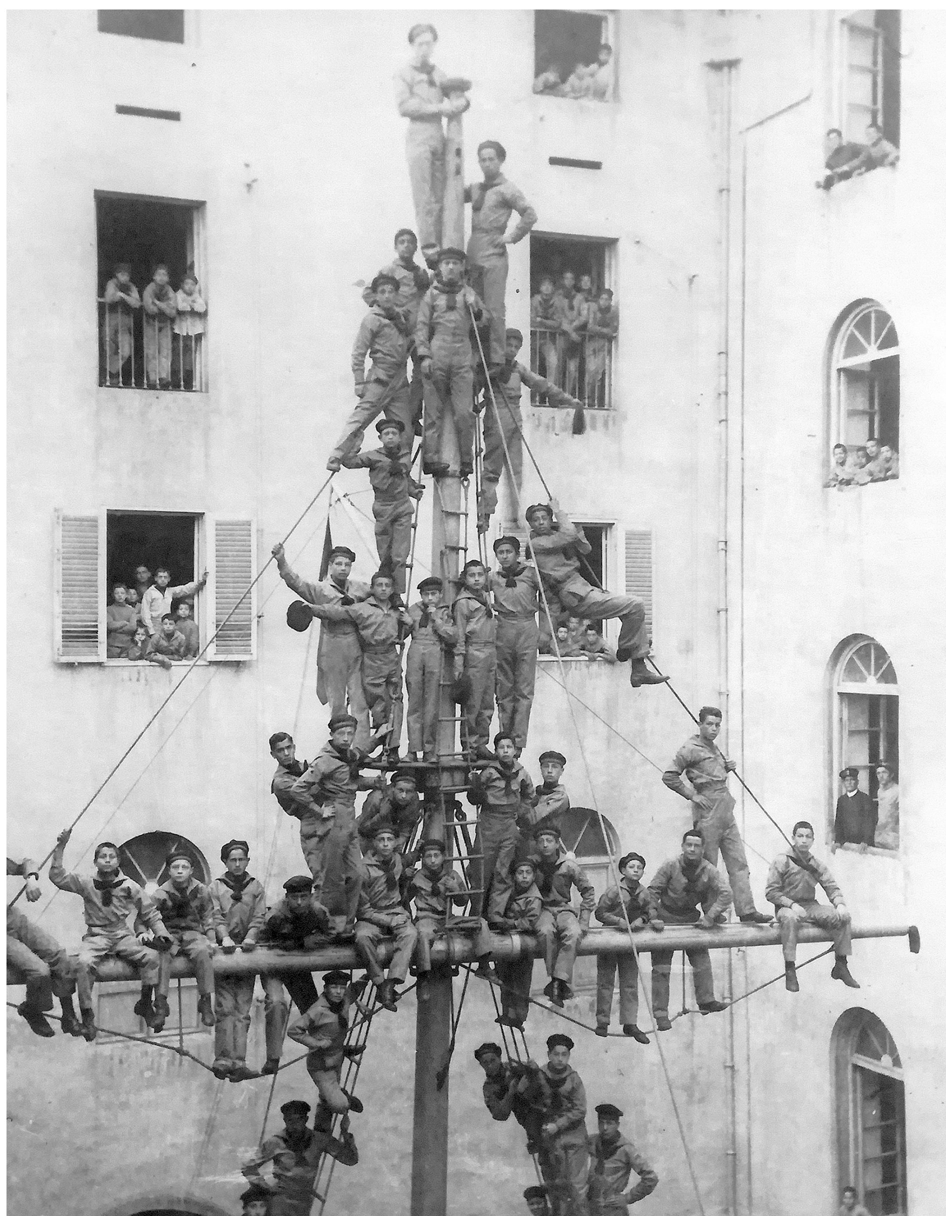


Fig. 5: Palazzo del Refugio, "albero di manovra": studenti della scuola di mozzi in occasione dell'apertura dell'anno scolastico (Archivio Storico del Comune di Livorno, fondo Dal Borro, album fotografico).

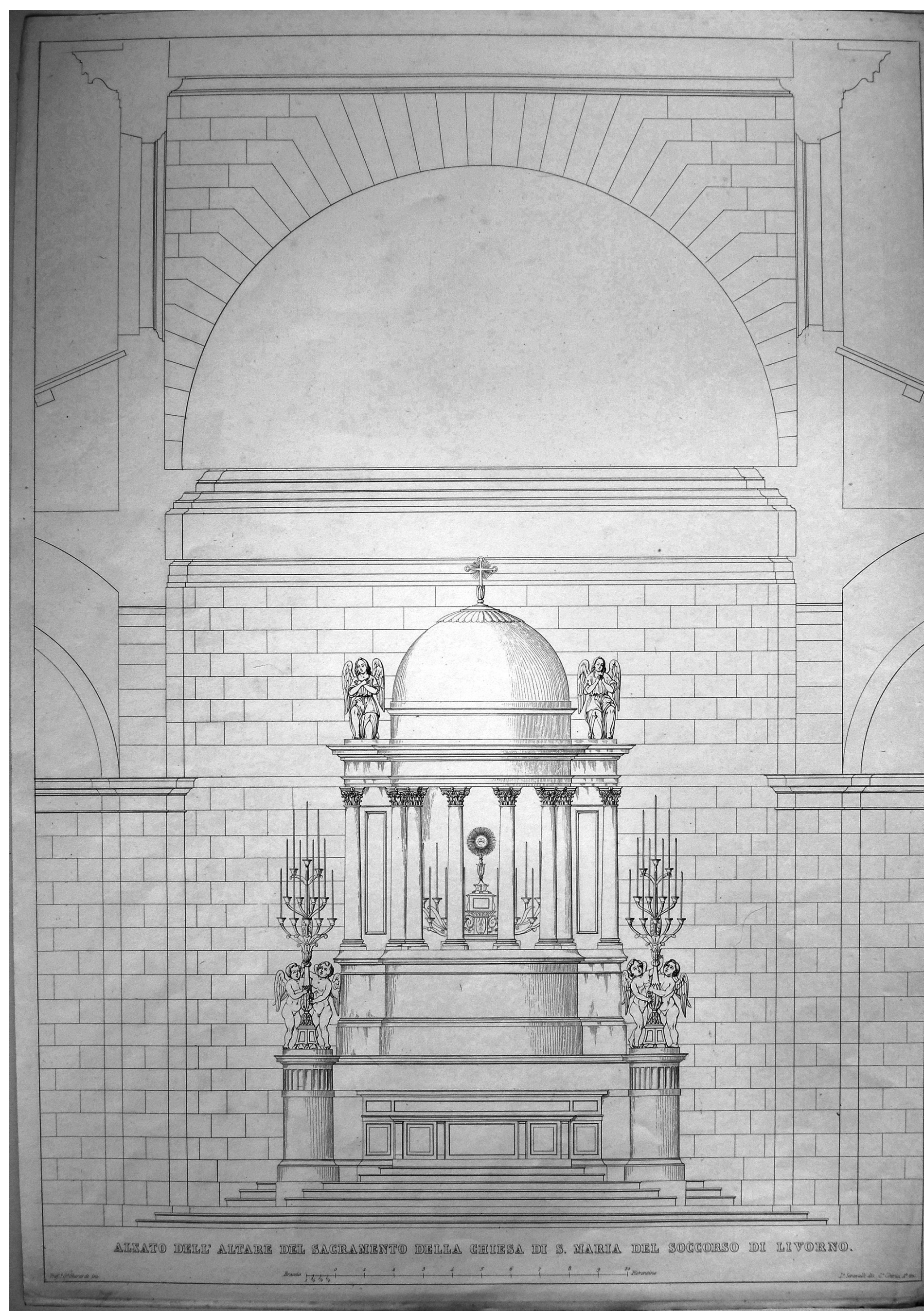


Fig. 6: Gaetano Gherardi, Alzato dell'Altare della chiesa di S. Maria del Soccorso di Livorno.

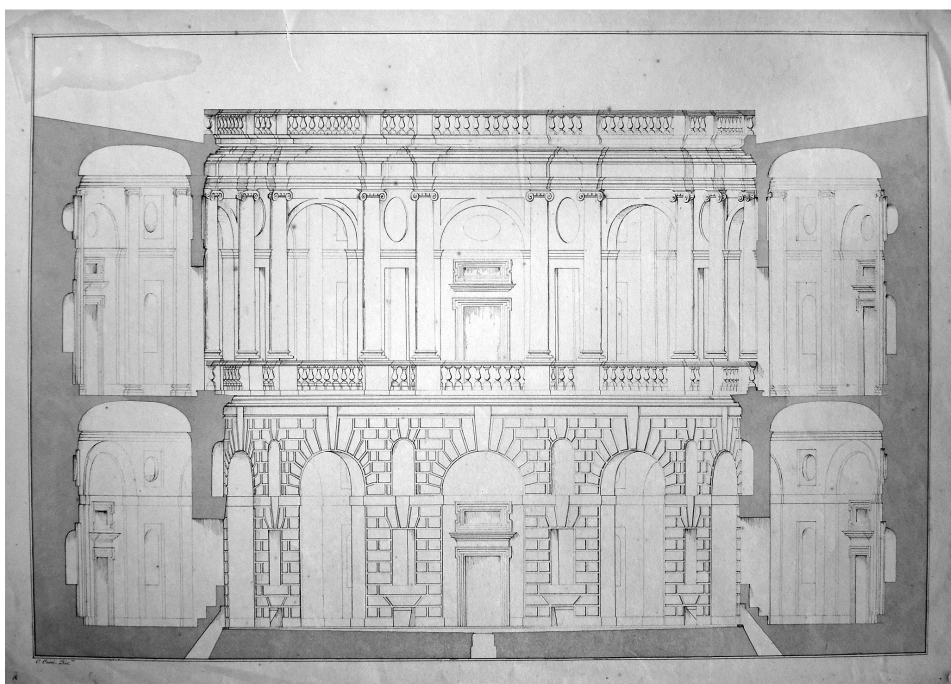


Fig. 7: Carlo Cosci, Sezione in corrispondenza del cortile della Villa di Caprarola.

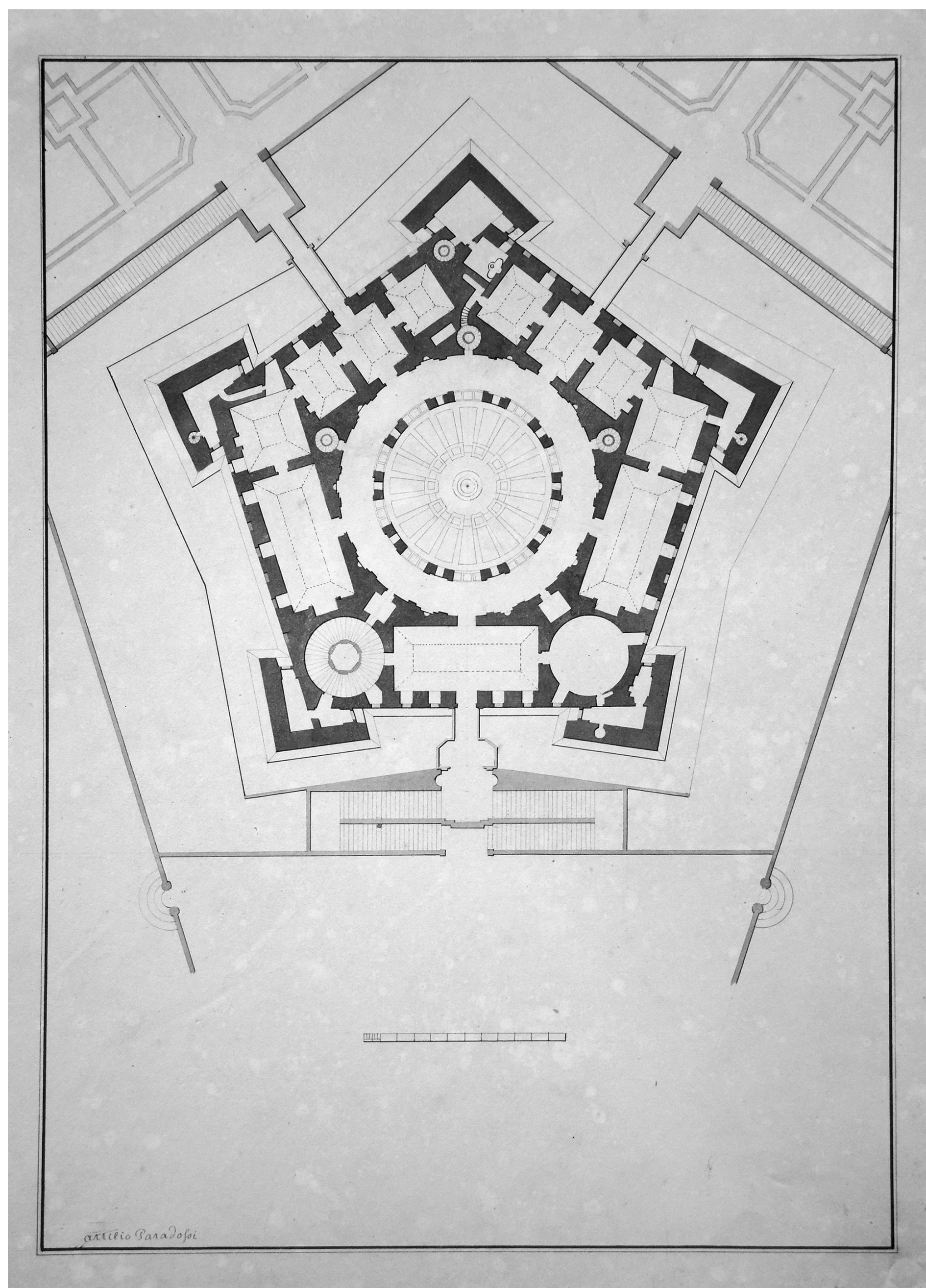


Fig. 8: Attilio Paradossi, Pianta del piano terreno della Villa di Caprarola.

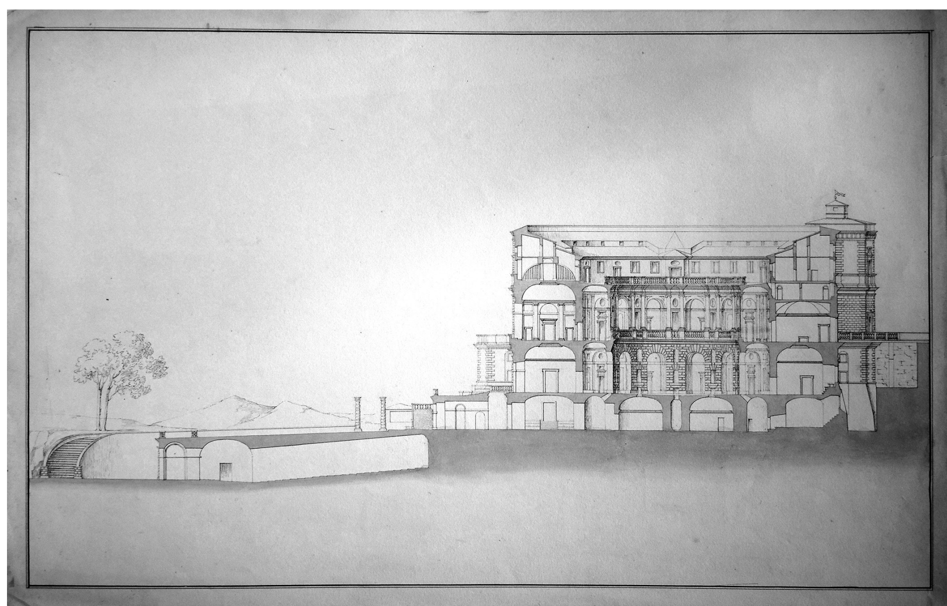


Fig. 9: Anonimo, Sezione della Villa di Caprarola.

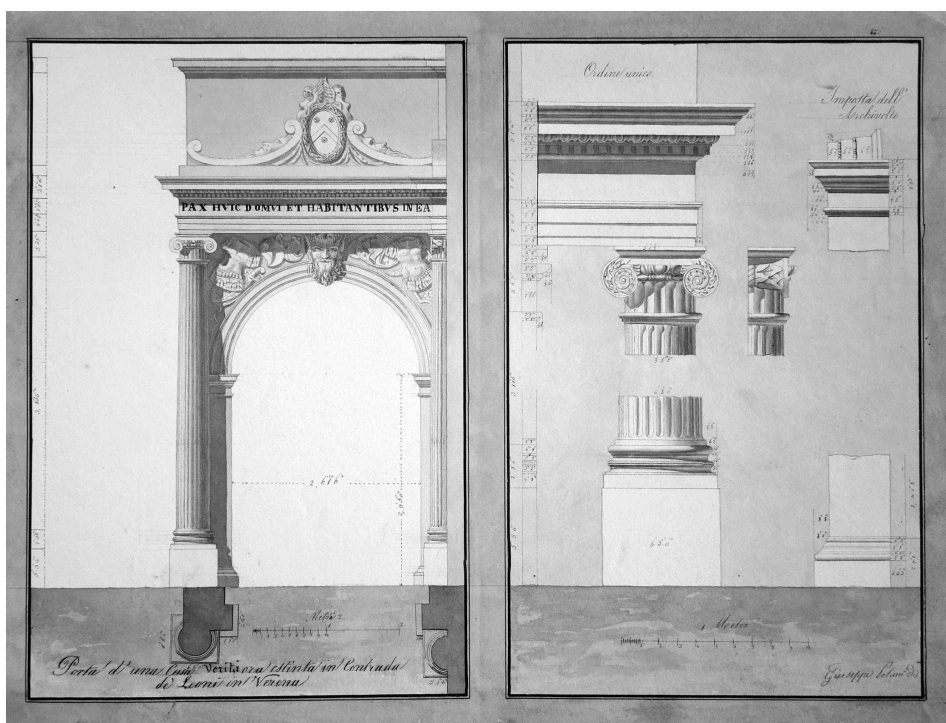


Fig. 10: Giuseppe Polani, Porta d'una casa ora estinta in contrada de' Leoni in Verona.

Aggiunte per Clémence Roth

FABIO SOTTILI

Il presente contributo nasce quale aggiunta a quanto da me pubblicato sulle pagine di questo Bollettino lo scorso anno,[1] per far conoscere l'attività di Clémence Eugenie Roth (1858-1918), la "buona Clem" citata dai documenti,[2] una pittrice francese che frequentò assiduamente il mondo parigino dei *Salons* fra la fine dell'Ottocento e gli inizi del secolo successivo, ma sulla quale è caduto l'oblio.

Nei mesi scorsi infatti sono venuto a conoscenza di un gruppo di dieci suoi dipinti conservati nel Musée d'Art et d'Histoire Paul Eluard di Saint-Denis, presso Parigi, tre dei quali nel 2006 hanno fatto parte di una mostra allestita in quello stesso museo.[3] Il nucleo si è formato attraverso varie donazioni alla città natale della pittrice, dovute in massima parte fra il 1936 ed il 1943 alla sorella Eugenie Fould, moglie del generale Leon Francfort; questa donazione portò André Barroux, conservatore del museo fra il 1921 ed il 1942, a creare al suo interno una sala appositamente dedicata a Clémence Roth prima del 1940.[4]

Allieva di Alfred Stevens, ottenne vari riconoscimenti pubblici negli anni '80 del XIX secolo all'interno di numerose sedi espositive in Francia e in Belgio,[5] dove partecipò principalmente con ritratti femminili e di bambini a olio o a pastello, che ottennero un discreto successo.

È il caso del *Ritratto di donna*, purtroppo ignota, del 1884 (fig. 1), che, insieme allo *Studio di bambino* datato 1885 (fig. 2), sono gli unici suoi due pastelli ora al museo di Saint-Denis; il primo penso che sia il "*Ritratto di Mademoiselle F.*" esposto al *Salon des Artistes Français* nel 1884, mentre nel secondo dovrebbe individuarsi lo *Studio* in pastello presentato nella stessa manifestazione del 1886.[6] I suoi pastelli esposti nel 1886 alla mostra della *Société de l'union des femmes*

[1] Sottili, 2019. Rimando a questo testo per ogni altro precedente riferimento bibliografico.

[2] Oulman Bensaude, 2016, p. 166. Era figlia di Cecile Sarah Maas (1822-1894) e di Isidore Fould (1811-1878), cavaliere della Legion d'Onore e dirigente della compagnia assicurativa L'Union, il cui fondatore era stato il suocero Myrtil Maas.

[3] Gonzalez, Faure, 2006. Negli Archivi Municipali di Saint-Denis esiste un fascicolo con "Informazioni sugli artisti esposti al Museo: appunti, rassegna stampa relative ad artisti esposti al Museo" dal 1934 al 1944, fra cui Clémence Roth (inv. 2 R 17).

[4] Ringrazio la dott.ssa Elsa Tilly per queste informazioni.

[5] Le venne attribuita la menzione d'onore al *Salon* ufficiale di Parigi del 1881, e le furono assegnate la medaglia d'oro al *Salon* d'Anversa del 1882 e la medaglia di bronzo all'Esposizione Universale ospitata a Parigi nel 1889.

[6] Sottili, 2019, p. 404. Il *Ritratto di donna*, datato 1884, è un pastello su tela di 100,4x73,4 cm (inv. 2018.0.20); lo *Studio di bambino*, datato 1885, è stato realizzato con pastelli su una tela di 40,2x30,8 cm (inv. NA 2580), ed è stato donato al museo nel Maggio 1938 da un non meglio precisato "Signor Pontremoli". Cfr. Gonzalez, Faure, 2006, pp. 124-125.

peintres et sculpteurs, allestita nel Palazzo dell'Industria sugli Champs-Elysees, riscossero un buon apprezzamento, come è attestato nel seguente stralcio di articolo: "La Signorina Clémence Roth ha squisiti pastelli, toni chiari e sobri, di una gamma vibrante. Le sue due teste femminili sono sicuramente tra le opere più artistiche di questa mostra" (M.lle Clémence Roth a d'exquis pastels, clairs, de tons sobres, d'une gamme vibrante. Ses deux têtes de femme sont certainement parmi les morceaux les plus vraiment artistes de cette exposition).[7]

Effettivamente lo *Studio di bambino* dimostra le sue grandi capacità pittoriche, infatti il volto dalla carnagione chiara e dai capelli biondi emerge lentamente dallo sfondo monocromatico grigio attraverso una tecnica fatta di tratteggi evidenti, seguendo gli esempi dei più importanti pittori impressionisti, soprattutto di Degas. La pittrice fu amica di Berthe Morisot, ma soprattutto di Edouard Manet, del quale nel suo atelier conservò alcuni dipinti, secondo quanto riporta il catalogo della mostra di Saint-Denis.[8] La scelta di raffigurare il bambino di lato, esaltandone il rotondo profilo e la folta capigliatura, si ripeterà dopo qualche anno nella *Fanciulla che guarda un cardellino impagliato* di collezione privata[9] (fig. 3): spesso infatti nella sua produzione si rivela una predilezione per pose bloccate, spesso frontali o laterali, che, nonostante uno stile realista, sembrano astrarre il protagonista dal contesto in cui è collocato.

Non si ritrova invece la stessa dolcezza nel *Ritratto di Jeanne ed Eugène Raba* eseguito in quello stesso 1886[10] (fig. 4). Le teste dei due bambini, rigidamente visti di fronte e freddi nei loro sguardi, emergono nel loro pallore e nelle loro fulve capigliature da un fondo nero in cui si perdono anche gli indumenti altrettanto scuri, che dimostrano la loro appartenenza ad una famiglia borghese.

La collezione del Musée d'Art et d'Histoire di Saint-Denis conserva poi il *Ritratto di Eugenie Fould*[11] del 1886, un bel ritratto di ¾ della sorella minore Eugenie Pauline (1854-1945) dipinto in modo spiccatamente accademico su uno sfondo monocromatico (fig. 5), ed il cui disegno forse può riconoscersi in quello esposto nel *Salon* del 1885.[12]

Similmente, sempre su un fondo grigio, la Roth ha concepito il *Ritratto di signora con due bambini*[13] (fig. 6), da datarsi verso il 1890, nel quale ha utilizzato

---

7 Bridault, 1886.

8 Gonzalez, Faure, 2006, p. 98.

9 Sottili, 2019, pp. 397, 399-400, 416.

10 L'olio su tela, datato 1886, misura 65,5x95,5 cm (inv. 2018.0.10), e riporta il nome dei due bambini in alto a destra. Nella scheda del museo si afferma che il *Ritratto dei bambini Raba* sia la tela raffigurante il *Ritratto di signora con due bambini* (inv. 2006.0.81), ma io ritengo questa ipotesi errata. I nomi dei due fanciulli scritti sul dipinto e l'anno di esecuzione coincidono con il titolo di un'opera esposta al *Salon* del 1886, nel cui catalogo si trova scritta l'iniziale del cognome "R" (Sottili, 2019, p. 404). Poiché attraverso una lettera scritta da Eugenie Fould il 30 Marzo 1937 ed indirizzata ad André Barroux, sappiamo che la sorella della Roth offrì al museo un quadro col *Ritratto dei bambini Raba*, ritengo di riconoscere tale dipinto nel *Ritratto di Jeanne ed Eugène*.

11 È un olio su tela, datato 1886, che misura 67x53 cm (inv. NA 2191).

12 Sottili, 2019, p. 404: in questa trascrizione avevo ritenuto forse erroneamente che "M. E. Fould" dovesse tradursi in "Monsieur E. Fould", mentre adesso credo si debba intendere come "Mademoiselle E. Fould", e quindi riferirsi alla sorella.

13 Realizzata a olio su tela, ha dimensioni 144,7x95,5 cm (inv. 2006.0.81). Propongo che in questo dipinto vi si possa riconoscere il "*Ritratto di Madame C. O.… e dei suoi bambini*" esposto al *Salon de*

una composizione piramidale disponendo le figure in pose diverse: mentre la gentildonna, elegantemente vestita, è seduta, la bambina è in piedi e il bambino sta a terra con un giocattolo, entrambi però appoggiati alla madre. Realizzato attraverso sapienti pennellate che con semplici tratti riescono ad creare una resa naturalistica, è una dimostrazione della sua tecnica magistrale con la quale riesce a rendere la trasparenza del velo nero sull'abito di seta con rapide pennellate, simile a quella che ritroviamo nelle bambine de *La prima comunione (Les premières communiantes)* dipinto nel 1885 da Alix d'Anethan,[14] anche lei allieva di Alfred Stevens. La stessa modella del *Ritratto di signora con due bambini* sembra essere la protagonista dello *Studio di donna*[15] di Clémence Roth (fig. 7), dove la figura femminile è ripresa di profilo mentre cammina all'aperto protetta dall'ombrellino e dal cappello, durante una passeggiata in un parco nel quale ha raccolto dei fiori. Molto ben condotto nella resa della figura e del vestito, è anche testimonianza delle sue doti nell'esecuzione di nature morte e di paesaggi, per le quali la pittrice era nota, ma di cui ancora non sono emerse sue opere.

Lo stesso timbro di azzurro intenso con cui definì il fondo della *Fanciulla che guarda un cardellino impagliato* di collezione privata, si ritrova nel piccolo *Ritratto di Madame Emerique*[16] (fig. 8) realizzato nel 1893, nel quale si raffigura una donna di età avanzata e dal fermo cipiglio, di cui però, nonostante il nome, non sono emerse ulteriori informazioni.

Con i pittori impressionisti la figura umana venne indagata in modi inconsueti e con punti di vista inediti. Tale atteggiamento sembra echeggiare nello *Studio di giovane donna di schiena*[17] (fig. 9), un olio su tavola nel quale si pone l'attenzione sul collo della modella, reso protagonista dalla posa, dall'acconciatura, e dal vestito scollato sulla schiena.

Altre due pitture di Clémence Roth appartengono al Museo di Saint-Denis: si tratta di un *Ritratto di donna*[18] di circa cinquant'anni dipinta contro un fondo blu, e dell'unico dipinto della collezione che rappresenta un interno, più precisamente la *Biblioteca di Monsieur Alfred Pereire*[19] (fig. 10), famoso storico e bibliofilo francese (1879-1957).

---

la Société Nationale des Beaux-Arts nel 1891 (Sottili, 2019, p. 406).

[14] Di collezione privata, è passato a Bruxelles presso l'asta Pierre Bergé e Associates del 16 Giugno 2019 (lotto 50).

[15] Misura 100x65 cm ed è stato dipinto a olio su tela (inv. NA 2577).

[16] È un olio su tela di 28,8x22,8 cm (inv. NA 2578).

[17] Ha misure simili al *Ritratto di Madame Emerique*, infatti è di 27,2x22,2 cm (inv. NA 2301).

[18] Di questo la scheda del museo è priva di foto, non riporta ne' le misure, ne' la tecnica, e neppure il numero d'inventario: sappiamo solo che è firmato dalla pittrice in alto a sinistra.

[19] Eseguito a olio su una tela di 55x46,2 cm (inv. NA 2579), e proveniente dalla collezione di Eugenie Fould, ritrae una stanza con a sinistra una sedia e a destra un tavolo su cui sono appoggiati dei libri, un pezzo di porcellana e una scultura; sul fondo, tra due librerie, troneggia un camino acceso, sul quale vasi, statuette e un busto fanno bella mostra di sé, con dietro uno specchio sormontato da un dipinto raffigurante un soggetto mitologico (forse il *Trionfo di Nettuno e Anfitrite*). Sullo specchio si riflettono le librerie della parete opposta, fra le quali si apre una porta che crea così un senso di profondità, dimostrando una predilezione per la fuga prospettica che ritroviamo anche nel suo più tardo *Interno del Castello di Versailles* (cfr. Sottili, 2019, pp. 401, 422).

Bibliografia

Bridault J., *L'art féminin*, in "Le Gaulois", 13 Febbraio 1886, p. 2

Gonzalez S., Faure O., (a cura di), *Picasso, Chagall, Signac… Artistes et collectionneurs donateurs du musée d'art et d'histoire de Saint-Denis*, catalogo della mostra (Saint-Denis, Musée d'Art et d'Histoire Paul Eluard, 15 Settembre 2006-15 Gennaio 2007), Saint-Denis 2006

Oulman J. Bensaude, *Memorie*, a cura di Luisa Levi D'Ancona, Firenze 2016

Sottili F., *Clémence Roth: una pittrice da* Salon *nell'età dell'Impressionismo*, in "Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato al Tedesco", 86, 2019, pp. 393-425



Fig. 1: Clémence Roth, *Ritratto di donna (Portrait de femme)*, 1884, Saint-Denis, Musée d'Art et d'Histoire Paul Eluard (crediti fotografici: Irène Andréani)



Fig. 2: Clémence Roth, *Studio di bambino (Étude d'enfant)*, 1885, Saint-Denis, Musée d'Art et d'Histoire Paul Eluard (crediti fotografici: Irène Andréani), già Parigi, collezione Pontremoli



Fig. 3: Clémence Roth, Particolare di *Fanciulla che guarda un cardellino impagliato. Studio – Ritratto di bambina II (Fillette regardant un chardonneret empaillé. Etude)*, 1901, collezione privata, già Firenze, collezione Charles de Lima



Fig. 4: Clémence Roth, *Ritratto di Jeanne ed Eugène Raba (Portraits de M.lle Jeanne et de M. Eugène Raba)*, 1886, Saint-Denis, Musée d'Art et d'Histoire Paul Eluard (crediti fotografici: Irène Andréani)



Fig. 5: Roth, *Ritratto della sorella Eugenie Fould (Portrait de M. Eugenie Fould)*, 1886, Saint-Denis, Musée d'Art et d'Histoire Paul Eluard (crediti fotografici: Irène Andréani), già Parigi, collezione Eugenie Fould

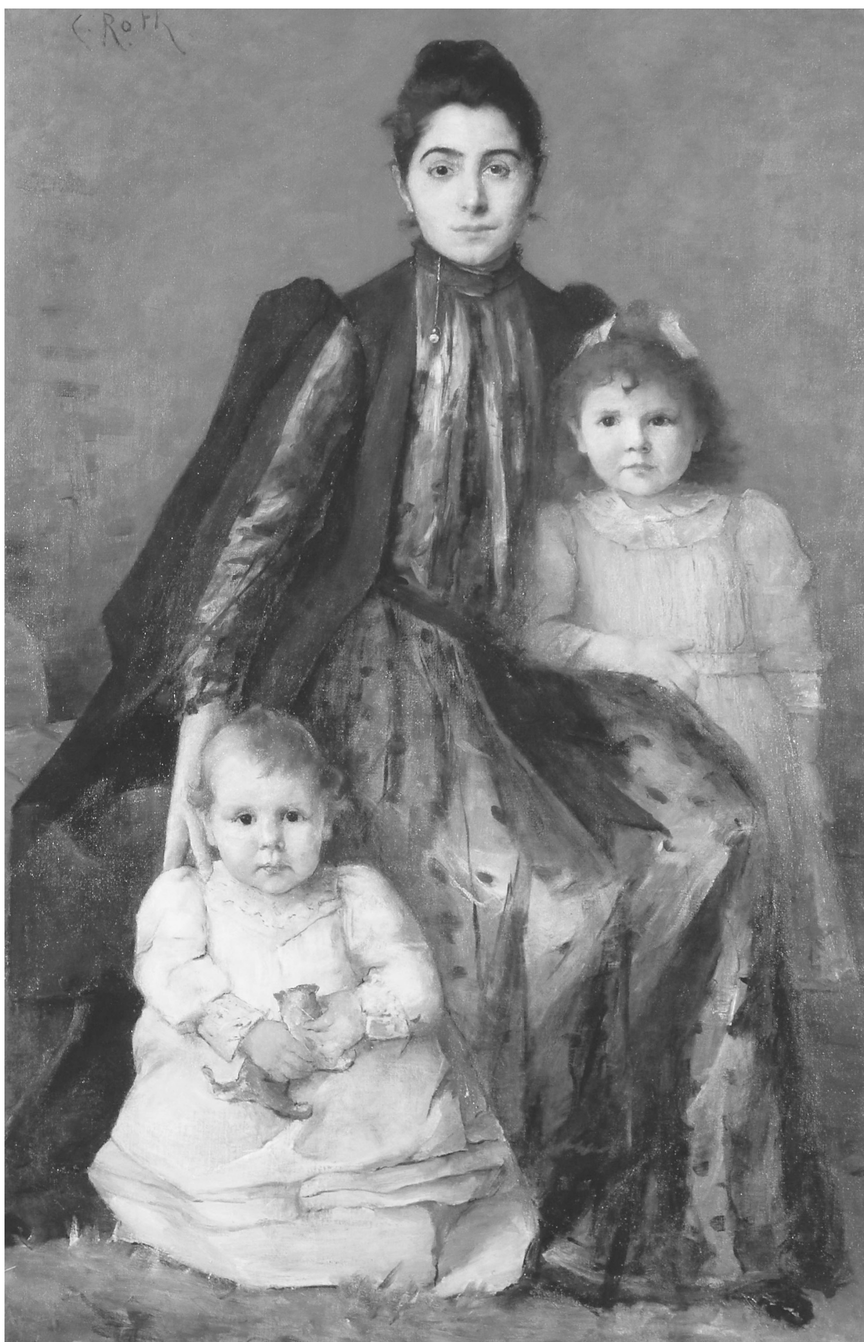


Fig. 6: Clémence Roth, *Ritratto di signora con due bambini (Portrait d'une femme avec deux enfants)*, 1890 ca., Saint-Denis, Musée d'Art et d'Histoire Paul Eluard, (crediti fotografici: Irène Andréani), già Parigi, collezione Eugenie Fould



Fig. 7: Clémence Roth, *Studio di donna (Étude de femme)*, 1890 ca., Saint-Denis, Musée d'Art et d'Histoire Paul Eluard (crediti fotografici: Irène Andréani), già Parigi, collezione Eugenie Fould



Fig. 8: Clémence Roth, *Ritratto di Madame Emerique (Portrait de Madame Emerique)*, 1893, Saint-Denis, Musée d'Art et d'Histoire Paul Eluard (crediti fotografici: Irène Andréani), già Parigi, collezione Eugenie Fould



Fig. 9: Clémence Roth, *Studio di giovane donna di schiena (Étude de jeune fille de dos)*, Saint-Denis, Musée d'Art et d'Histoire Paul Eluard (crediti fotografici: Irène Andréani), già Parigi, collezione Eugenie Fould

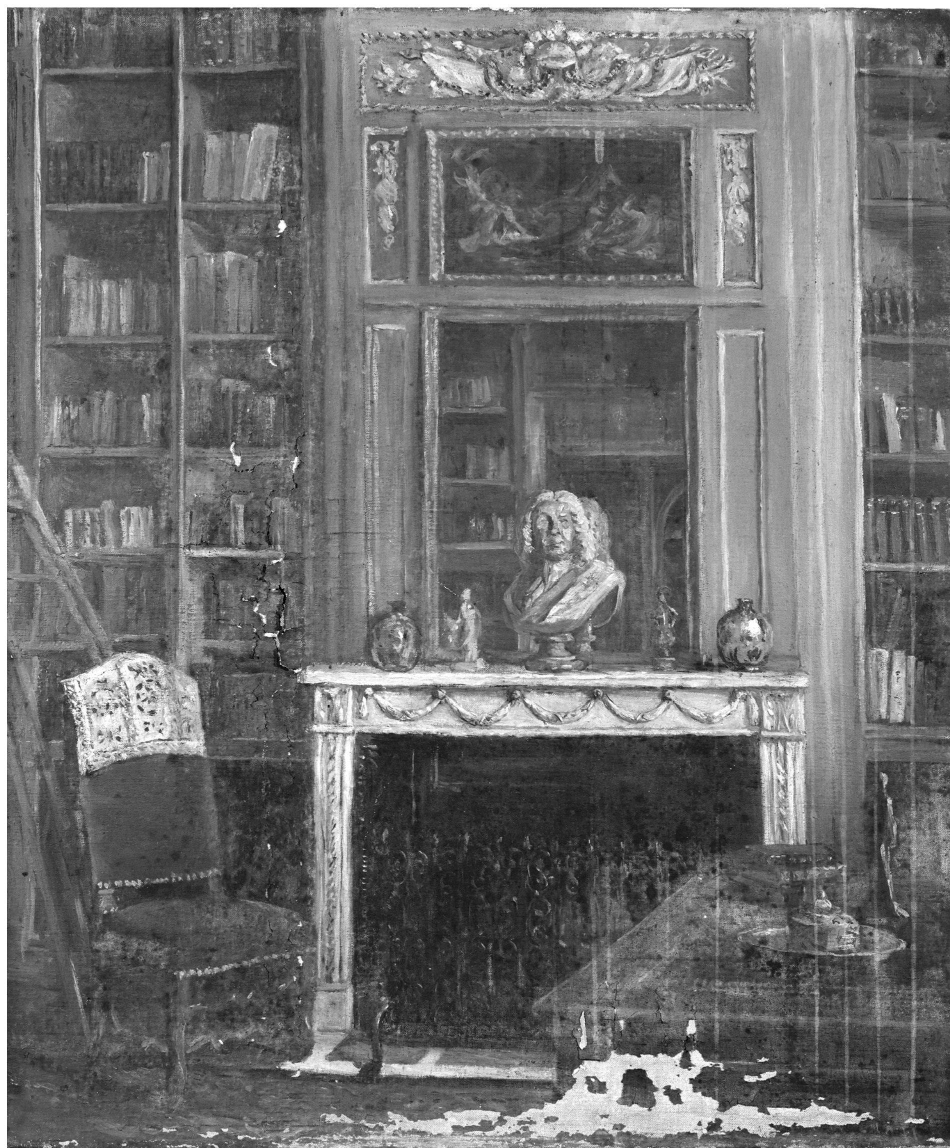


Fig. 10: Clémence Roth, *La biblioteca di Monsieur Alfred Pereire (Bibliothèque de Mr Alfred Pereire)*, Saint-Denis, Musée d'Art et d'Histoire Paul Eluard (crediti fotografici: Irène Andréani), già Parigi, collezione Eugenie Fould

Firenze nei dipinti di Giorgio De Chirico (seconda parte) Gli anni a Parigi (Luglio 1911 – Maggio 1915)

LUCA MACCHI

Giorgio De Chirico ricorda così nelle "*Memorie della mia vita*" la partenza da Firenze: "*Si decise di partire per Parigi. Si liquidò la casa di Firenze e si prese il treno per Torino. Io mi sentivo molto male; era una torrida estate dell'anno 1911; era luglio; a Torino ci fermammo un paio di giorni per visitare l'esposizione che si era inaugurata allora (…) Si giunse a Parigi alla Gare de Lyon in piena notte"*. Giorgio e la mamma Gemma arrivano nella capitale francese la sera del 14 luglio 1911. Ad attenderli c'è il fratello Alberto, come scrive "*Mio fratello ci aspettava; dalla faccia che fece vedendomi capii che dovevo avere una gran brutta cera; ero sfinito dalla stanchezza e non desideravo altro che coricarmi e riposare; era la notte del 14 luglio e Parigi era in festa; la gente ballava sui marciapiedi, davanti ai caffè ove organetti e orchestrine suonavano senza posa*"[1].

La decisione di trasferirsi a Parigi matura all'interno della famiglia e ha come unica finalità la ricerca di un ambiente culturale adatto per le inclinazioni artistiche dei due fratelli. Andrea Alberto all'epoca è musicista e compositore e Giorgio pittore. Ha in progetto di tenere un concerto orchestrale al Teatro della Pergola a Firenze con "*la musica più profonda sinora scritta*", come recita il testo nella bozza del programma, esecuzione che sarebbe stata preceduta da una conferenza dell'autore. Nel programma del concerto della Pergola, previsto per il 9 gennaio 1911 e poi non eseguito, figurano anche brani composti da Giorgio[2]. La bozza del programma di questo concerto non eseguito, serve a darci un'idea del lavoro svolto dai due fratelli De Chirico nello studio di Firenze. L'atelier fiorentino dei due fratelli era un laboratorio dove portavano avanti le loro ricerche artistiche nelle varie discipline. Per ricostruire velocemente i vari passaggi diremo solo che Alberto, dopo un soggiorno a Milano dove aveva preso contatto con la casa editrice Ricordi e dopo il concerto programmato e non realizzato al Teatro della Pergola, decide di andare a Monaco. A Monaco organizza un concerto alla *Tonhalle* tenuto il 23 gennaio 1911[3]. In seguito a questo concerto escono sulla stampa giudizi contrastanti per il giovane compositore. Anche Giorgio, come si comprende dalle lettere all'amico Fritz Garz, in un primo momento prende in considerazione di esporre alla Secessione di Monaco per poi rinunciarvi. Monaco

1 G. de Chirico, *Memorie della mia vita*, pag. 70, Ed Rizzoli, 1962.

2 Nella bozza del programma per il concerto al Teatro della Pergola possiamo vedere che nei titoli dei brani composti da Giorgio de Chirico riecheggiano i titoli dei suoi quadri: *Il pomeriggio d'autunno*, *L'enigma dell'autunno*, ecc.

3 Gerd Roos, Giorgio de Chirico e Alberto Savinio – ricordi e documenti, Monaco Milano Firenze 1906-1911, Edizioni Bora, Bologna, 1999.

era considerata una delle capitali europee delle arti e della cultura ed è qui che la famiglia De Chirico si reca dopo aver fatto ritorno in Italia alla morte del padre. Giorgio si iscrive all'Accademia di Monaco, dove fa la conoscenza di Fritz Garz, e Alberto prende lezioni di musica dal compositore Max Reger[4]. Il soggiorno a Monaco va dal febbraio 1907 a luglio 1908 per rientrare in Italia, prima a Milano e poi a Firenze. Per il concerto alla *Tonhalle* del gennaio 1911 Alberto è accompagnato dalla madre Gemma, così come racconta Giorgio nelle sue Memorie: "*La musica fu eseguita nella stessa sala della Turkenstrasse ove, qualche anno prima, un pubblico in delirio aveva acclamato Mascagni. Mio fratello non fu acclamato da un pubblico in delirio, ma credo che il concerto non sia nemmeno stato quello che si chiama un fiasco. Però si sentiva che anche a Monaco c'era poco da fare. Io ero rimasto a Firenze per via della mia salute; non mi sentivo la forza di fare un viaggio così lungo e di andare fino a Monaco. Mia madre tornò a Firenze da sola, mi disse che mio fratello era stato consigliato di andare a Parigi che allora, per via della cosiddetta "rivoluzione artistica" cominciava ad essere considerata la città per eccellenza che accetta le idee nuove e incoraggia i giovani"*[5]. Parigi diventa adesso la loro mèta e Giorgio e la madre raggiungeranno Alberto a Parigi.

È lo stesso Giorgio nelle Memorie ad indicarci quelli che sono stati i loro domicili parigini: "*Si andò all'albergo Le Pelletier nella via dallo stesso nome …*". "*Dall'albergo Le Pelletier si passò ad una pensione vicino ai Campi Elisi e da quella poi in un piccolo appartamento che mia madre ammobiliò alla meno peggio e che si trovava in un immobile sito nel quartiere dell'Etoile e precisamente nella Rue de Chaillot (…)"*[6]. L'indirizzo Rue de Chaillot, 43 è quello nei cataloghi delle mostre parigine. Altri indirizzi risultano dalle partecipazioni alle rassegne del Salon d'Automne e del Salon des Indépendents[7]. Mentre dal catalogo del 1913 appare l'indirizzo rue Mazarine, 43, poi quello al 115 di rue Notre-Dames-des-Champs dove tiene una mostra recensita da Apollinaire, e infine quello al 9 di rue Campagne Primiere, lo *squallido atelier* che cita nel suo famoso scritto *Zeusi l'esploratore*[8].

Per tornare all'argomento del nostro studio e ai dipinti dove si trovano riferimenti all'ambiente fiorentino consideriamo quanto scrive nelle *Memorie*: "*Era parecchio tempo che non toccavo più un pennello e nemmeno una matita. Mi rimisi al lavoro e ripresi il filo delle mie ispirazioni di origine nietzschiana*"[9]. Questo non può che voler dire che tornare a sintonizzarsi sulle frequenze del primo quadro metafisico.

"*Però lavoravo poco, facevo pochi quadri. Passarono l'inverno e l'estate; sentivo parlare confusamente di Salon d'Automne, dei pittori rivoluzionari, di Picasso, del*

---

4 Gli spostamenti della famiglia De Chirico hanno il solo scopo di trovare un ambiente che offra possibilità culturali ai due fratelli. Giorgio tornerà di nuovo a Monaco dall'ottobre 1908 alla primavera 1909.

5 *Memorie*, pag. 66.

6 IDEM.

7 Indirizzi citati anche da Maurizio Fagiolo nel suo "*Il tempo di Apollinaire – Parigi 1911/15*", edizioni De Luca, 1981

8 Giorgio de Chirico, *Zeusi l'esploratore*, Valori Plastici, Roma, 1918.

9 G. de Chirico, *Memorie della mia vita*, pag. 70, Ed Rizzoli, 1962

cubismo, delle scuole moderne, ecc. Mi fu consigliato di esporre al Salon d'Automne; … "[10]. Gli venne consigliato di rivolgersi al pittore Laprade dal critico di origine greca Calvocoressi e secondo il consiglio di Laprade, mandò tre quadri non troppo grandi: "*Io mandai un mio autoritratto e due piccole composizioni, una ispirata dalla Piazza Santa Croce a Firenze e contenente quella poesia eccezionale che avevo scoperto nei libri di Nietzsche, l'altra invece, che avevo intitolato "L'enigma dell'oracolo", che conteneva un lirismo da preistoria greca*".

La prima rassegna alla quale partecipa è la 10 Exposition del Salon d'Automne del 1912 con i tre lavori come scrive nelle Memorie. Successivamente esporrà alla 29.me Exposition della Société des Artistes Indépendants del 1913 e nello stesso anno ancora alla 11 Exposition del Salon d'Automne. Nel 1914 esporrà ancora 30.me Exposition della Société des Artistes Indépendants. È molto interessante notare che nelle note biografiche all'interno dei cataloghi di queste rassegne Giorgio De Chirico si dice "*né a Florence*". Qui si può intendere *nascita* come nascita artistica con la rivelazione in Piazza Santa Croce che origina il primo quadro metafisico. Ma nascita per De Chirico voleva dire l'origine della famiglia e dove risiedevano molti fratelli del padre Evaristo.

La nostra indagine, come abbiamo già scritto, è rivolta a quei dipinti dove, a nostro avviso, si trovano "tracce" fiorentine o soluzioni che possono avere riferimenti alla città di Firenze. Alcuni di questi sono insindacabili come il già citato testo dello stesso Giorgio de Chirico sulla nascita del primo quadro metafisico "*L'enigma di un pomeriggio d'autunno*" del quale abbiamo già detto nella prima parte di questo studio, altri sono dedotti da indicazioni e tracce lasciate dal Maestro.

A Parigi, con il passare del tempo, l'eco delle suggestioni fiorentine si fa sempre più lontano. Se questo è stato necessario nelle prime composizioni parigine per rintrare nella giusta sintonia è anche vero che man mano a farsi più evidenti sono le suggestioni torinesi.

Firenze è la città dove è residente e iscritta all'anagrafe la famiglia De Chirico e sarà la città che tornerà ad accoglierla al rientro in Italia nel Maggio del 1915 richiamati alle armi per presentarsi al Distretto Militare del Regio Esercito Italiano di Piazza Santo Spirito per essere destinati a Ferrara.

L'enigma dell'ora, 1910 – 11 (Fig. 1)

Uno dei quadri dipinti a Firenze che De Chirico porta con se a Parigi è "*L'enigma dell'ora*". In questo dipinto vediamo la rappresentazione frontale di un edificio che mostra una serie di grandi archi a tutto sesto sopra ai quali corre una loggia. Al centro di questa veduta parziale di edificio troviamo, nella parte in alto, un orologio che segna un'ora di primo pomeriggio. L'ora segnata è in contraddizione con l'ombra allungata del personaggio vestito di bianco, più adatta alle ore del tardo pomeriggio. In basso in asse con l'orologio vediamo una vasca o fontana con accanto la figura di uomo vestito di bianco. La vasca è presente anche nell'altro dipinto *I piaceri del poeta* che realizzerà a Parigi. Un'altra figura appa-

10 *Memorie*, pag. 70.

re sulla loggia in alto intenta a guardare verso l'orizzonte nascosto dall'edificio. Un'ultima figura, sembra di profilo, è presente accanto alla colonna nella parte destra. Il titolo del dipinto e la presenza di un orologio pubblico sembrerebbero in relazione anche perché possiamo leggere molto chiaramente l'ora segnata: le 15 meno cinque minuti. Nelle monografie sul Maestro viene indicato l'Ospedale degli Innocenti di Filippo Brunelleschi in piazza SS.ma Annunziata come il probabile edificio ad aver ispirato il dipinto così come appariva nei primi anni del Novecento con quella serie di aperture che concludevano la parte alta dell'edificio, come mostra la foto, oggi non più esistenti.

È comunque vero che a Firenze si trovano molte strade e piazze circondate da portici, così come molte logge coronano le parti alte di edifici, palazzi e chiostri. Altra architettura che viene menzionata come ispiratrice del dipinto è il Chiostro della chiesa del Carmine, oppure la loggia cieca presente sulla facciata della cappella Pazzi.

Vorrei qui segnalare un edificio che, a mio modesto parere, sarebbe da prendere in considerazione anche se di difficile riscontro per il dipinto *L'enigma dell'ora:* la Stazione Leopolda. La Leopolda era in quegli anni attiva e funzionante a Firenze ed è in quella stazione che è arrivata la famiglia De Chirico e da dove Giorgio a la madre Gemma sono partiti per Parigi.

L'enigma dell'arrivo e del pomeriggio, 1911-12 (Fig. 7)

È questo con tutta probabilità il primo dipinto che realizza a Parigi. Ha portato con se a Parigi alcuni dipinti tra i quali l'autoritratto "*Ed quid amabo …*"; "*Enigma di un pomeriggio d'autunno*"; "*L'enigma dell'oracolo*", e "*L'enigma dell'ora*". Sono i quadri dipinti nello studio di Firenze e che esporrà ai Salon parigini. Scrive nelle memorie che da tempo non lavorava e quando ha ripreso a farlo è naturale che abbia cercato di recuperare il momento, le sensazioni e la luce stessa di quei lavori e in particolare del momento della *rivelazione*, di quel *pomeriggio* nella piazza Santa Croce.

Anche nel titolo del suo nuovo lavoro mostra una continuità con i precedenti così *L'enigma di un pomeriggio d'autunno* diviene adesso *L'enigma dell'arrivo e del pomeriggio* del 1911-12.

Dal titolo del dipinto *L'enigma dell'arrivo e del pomeriggio* possiamo pensare l'*arrivo* riferito al suo arrivo a Parigi e *del pomeriggio* è forse un riferimento allo stesso pomeriggio fiorentino.

È come se De Chirico tornasse mentalmente a sedersi su quella panchina nella piazza Santa Croce di Firenze, vicino alla fontana che cita nello scritto[11]. La posizione della panchina è frontale rispetto alla facciata della Basilica di Santa Croce. Da quella panchina di pietra vediamo la facciata della chiesa in tutta la sua imponenza, ma spostando un poco lo sguardo verso destra rispetto alla facciata della Basilica vediamo il muro che delimita il chiostro al di sopra del quale vediamo emergere un altro edificio molto importante: la Cappella Pazzi di Filippo Brunelleschi. La cupola della Cappella Pazzi, appare esternamente una struttura

[11] Vedi "Firenze nei dipinti di Giorgio de Chirico. Prima parte: i primi quadri metafisici, 1910-1912" in Bollettino dell'Accademia degli Euteleti n. 81 del 2014.

cilindrica che si conclude con una elegante lanterna. Ecco che il dipinto *L'Enigma dell'arrivo e del pomeriggio* del 1911-12 ci si presenta come se fosse il fotogramma successivo a *L'enigma di un pomeriggio d'autunno* del 1910. Di quello stesso pomeriggio mette in evidenza adesso un'altra cosa che lo aveva colpito: la Cappella Pazzi. Come abbiamo già avuto modo di scrivere nella prima parte la cupola della Cappella Pazzi viene restituita in pittura attraverso le non-regole della visione metafisica: De Chirico la innalza, la modifica, la fonde con reminescenze e ricordi. È quello che è già successo in altre importanti architetture.

Melanconia I, 1912 (Fig. 10)

Per i primi quadri che dipinge a Parigi continua ad attingere al serbatoio dei ricordi e delle emozioni fiorentine. Nel dipinto *Melanconia I* del 1912 gli edifici hanno una forte somiglianza proprio con gli edifici della Piazza Cavour da lui definita "*di grande bellezza metafisica*"[12]. De Chirico riprende a dipingere sul filo delle sue nostalgie fiorentine. Infatti come abbiamo già detto nella prima parte di questo studio la Piazza Cavour si trova nel tragitto che De Chirico era solito fare partendo dalla loro abitazione di Firenze in Via Lorenzo il Magnifico, 20 per recarsi allo studio che aveva affittato insieme al fratello in via Regina Vittoria, 3 (oggi via Don Minzoni)[13]. Il percorso passa da Piazza Cavour (oggi Piazza della Libertà), anzi potremo dire che era un po' il punto di arrivo. Il civico 3 coincideva con una costruzione parte dello stesso isolato di cui fa parte uno dei palazzi che hanno i loggiati sulla Piazza della Libertà e che fanno angolo con la via Don Minzoni (ex via Regina Vittoria). La numerazione inizia dalla piazza per cui possiamo indicare nell'odierno civico 3 prossimo di via Don Minzoni con molta probabilità lo stesso edificio del 1910 e dunque in quello stabile individuare lo studio dei fratelli De Chirico a Firenze. Dove è nata la pittura Metafisica.

Oltre alla preziosa testimonianza dello stesso De Chirico che racconta di come è nato il primo quadro metafisico nella Piazza Santa Croce a Firenze, esiste un altro scritto che sottolinea l'importanza della città toscana come luogo di nascita e sviluppo della pittura metafisica. Questo è il testo: *"Je me trouve sur une place d'une grande beauté métaphysique; c'est la place Cavour à Florence ou peut-etre; aussi une de ces trés belles places de Turin. (…)" (Mi trovo in un luogo di grande bellezza metafisica; è la piazza Cavour a Firenze; o forse potrebbe essere anche una di quelle bellissime piazze di Torino.)*

In questo testo sottolinea l'importanza di Firenze come luogo d'origine della Pittura Metafisica citando un'altra piazza *metafisica* e menziona anche l'altra importante città per la Metafisica: Torino.

Al centro del dipinto *Melancolia I* è inserita la scultura di Arianna, mentre due figure sono in lontananza e l'ombra di un terzo personaggio, nascosto dalla colonna, si profila sul piano orizzontale. La scultura è quella di *Arianna dormiente* o *Arianna medicea,* una copia romana di una scultura ellenistica risalente al III secolo a.C. Nel dipinto la statua di *Arianna addormentata* viene declinata in una posa pensosa, appunto malinconica, vicina all'Angelo della *Melancolia* di Durer.

[12] De Chirico, *I/M*, pag. 259.
[13] Ged Roos, "*Giorgio de Chirico e Alberto Savinio, ricordi e documenti*" Edizioni Bora, 1999.

Questa scultura potrebbe essere stata vista da De Chirico durante una sua visita a Roma del 1909, come scrive Riccardo Dottori[14], ma forse più semplicemente potrebbe averla vista a Firenze. La statua di *Arianna addormentata* qualche anno fa era stata collocata nella Sala di Michelangelo alla Galleria degli Uffizi di Firenze, poi rimossa. Negli anni in cui De Chirico abitava a Firenze era esposta nel Museo Archeologico[15] che si trovava, come ancora oggi, nel Palazzo della Crocetta a pochi passi dalla piazza della SS.ma Annunziata. La scultura di Arianna nel dipinto *Melanconia I* è, oltre le architetture dei palazzi di Piazza Cavour (oggi della Libertà), ancora una testimonianza legata a Firenze.

Malinconia di una bella giornata, 1913; Gioie ed enigmi di un'ora strana, 1913; La ricompensa dell'indovino, 1913 (fig. 14 e 15)

La statua di *Arianna addormentata* è presente anche in altri lavori del periodo parigino come *Malinconia di una bella giornata* del 1913, dove la statua è ancora rappresentata in una piazza deserta con portici. È importante notare che in questo dipinto De Chirico non ne modifica la posa, come nel precedente *Melancolia,* ma rappresenta la scultura di Arianna nel suo effettivo aspetto.

Altro dipinto con la Arianna rappresentata senza modifiche è *Gioie ed enigmi di un'ora strana*, sempre del 1913, ancora figure solitarie che proiettano le loro ombre negli spazi della piazza, un treno sbuffante al di la del muro mentre in primo piano è collocata la grande statua di Arianna.

La statua di Arianna dipinta nella sua posa e con i suoi panneggi, potremo dire "al vero" e inserita in composizioni metafisiche dove tutto è modificato potrebbe quasi sembrare una contraddizione o anche citazione nostalgica. Possiamo dire che la statua di "Arianna" diviene un simbolo da ripetere e dunque da rendere proprio. De Chirico sente la necessità di intervenire, oltre che sull'aspetto degli edifici, anche sull'aspetto della scultura per togliergli l'aspetto di "citazione" e la affronta anche dal punto di vista plastico creando un modellino in gesso che è una sua interpretazione. *Arianna addormentata* diventa la sua *Arianna* che può modificare a piacimento inserendola in molti dipinti del periodo parigino.

D'altronde De Chirico riferisce in un testo del 1921 che nel bell'atelier di Firenze i due fratelli lavoravano dipingevano, disegnavano, componevano musica e scolpivano: "*Disegnavo molto, dipingevo e scolpivo qualche volta*". Anche Savinio

[14] R. Dottori, *Giorgio de Chirico - Immagini metafisiche*, La Nave di Teseo, Milano 2018.

[15] Per una breve storia della scultura *Arianna addormentata:* giunge a Firenze nel 1787, quando furono rimossi tutti i marmi che ancora si trovavano a Villa Medici a Roma. Nel 1790 la statua, considerata una delle più belle della collezione granducale, fece il suo ingresso alla Galleria degli Uffizi dove fu sistemata nell'attuale sala 41, all'epoca detta dell'Ermafrodito per la presenza in questo luogo anche di quella celebre scultura. L' *Arianna dormiente,* ritenuta come la migliore delle tre repliche sopravvissute sino a noi di un perduto originale pergameneo della fine del III secolo a.C., iniziò un lungo pellegrinaggio che dagli Uffizi la condusse alla villa di Poggio Imperiale, poi a Palazzo Pitti infine, al Museo Archeologico dove, nel 1883, trovò una sistemazione, creduta definitiva, nel Salone del Nicchio di Palazzo della Crocetta. In seguito all'alluvione del 1966 ci fu un ripensamento del percorso espositivo di quel museo che comportò la rimozione della statua che venne, relegata nei depositi di Villa Corsini a Castello, infine la collocazione nel nuovo allestimento della sala 56 degli Uffizi. Successivamente rimossa anche dalla sala 56.

scrive *"passava giornate e notti intere a studiare (…) disegnando e persino plasmando con la creta figure e composizioni."*

La statua della Arianna "fiorentina" o il ricordo di essa continua ad essere inserito da De Chirico nelle varie composizioni metafisiche dipinte a Parigi come eco di quelle composizioni nate a Firenze. Questi echi fiorentini sono destinati a farsi sempre più lontani per lasciare spazio alle suggestioni torinesi.

I piaceri del poeta, 1912-13 (fig. 17)

Nel dipinto *I piaceri del poeta* del 1912 vediamo una piazza con una fontana al centro della composizione e due edifici, una facciata frontale con al centro un orologio e un loggiato laterale. La fontana e l'orologio li abbiamo già incontrati nel dipinto *L'enigma dell'ora* del 1910-11.

Il bagaglio che De Chirico porta a Parigi non è fatto soltanto dei quadri realizzati a Firenze, ma di Firenze si porta dietro un'intuizione, una misura di piazze con loggiati, di logge dagli intervalli musicali, o meglio come lui scrive una *rivelazione* che, per sua stessa testimonianza, nasce nella piazza Santa Croce che si è alimentata attraverso la visione di affreschi, architetture, da spazi aperti e anche da letteratura "fiorentina". Nel dipinto *I piaceri del poeta* del 1912 l'edificio che ci appare frontale mostra una somiglianza con la facciata della villa di Poggio Imperiale a Firenze, inoltre la vasca con fontana rimanda al racconto di Giovanni Papini "*Due immagini in una vasca*".[16]

[16] Maurizio Calvesi, *La Metafisica schiarita*, Feltrinelli, Milano 1982.
Nel 1906 Giovanni Papini pubblica "*Il tragico quotidiano*", una raccolta di favole filosofiche.

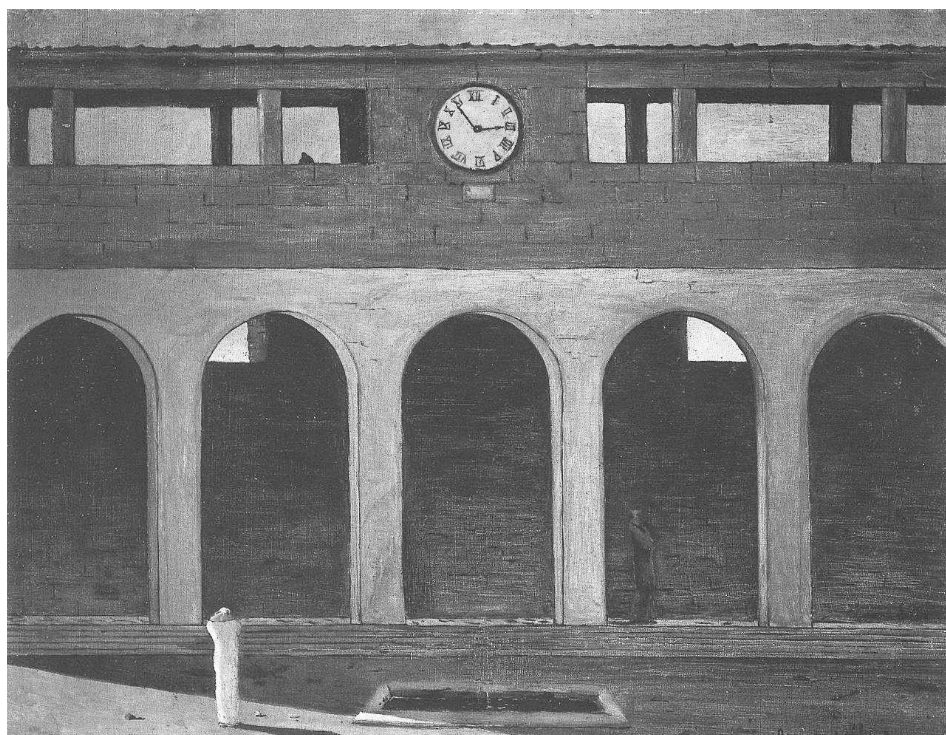


Fig. 1: *L'enigma dell'ora,*1910-11. Olio su tela, cm. 55x71.



Fig. 2: Filippo Brunelleschi, Ospedale degli Innocenti, piazza SS.ma Annunziata, Firenze.



Fig. 3: Firenze, particolare esterno della Stazione Leopolda oggi.



Fig. 4: Chiostro della Chiesa del Carmine, Firenze.



Fig. 5: La stazione Leopolda di Firenze nel XIX sec. Notare gli archi a tutto sesto della parte centrale della facciata.

Fig.6: Chiostro della Basilica di Santa Croce, Firenze, Cappella Pazzi.



Fig. 7: *L'enigma dell'arrivo e del pomeriggio,* 1912
Ubicazione ignota.

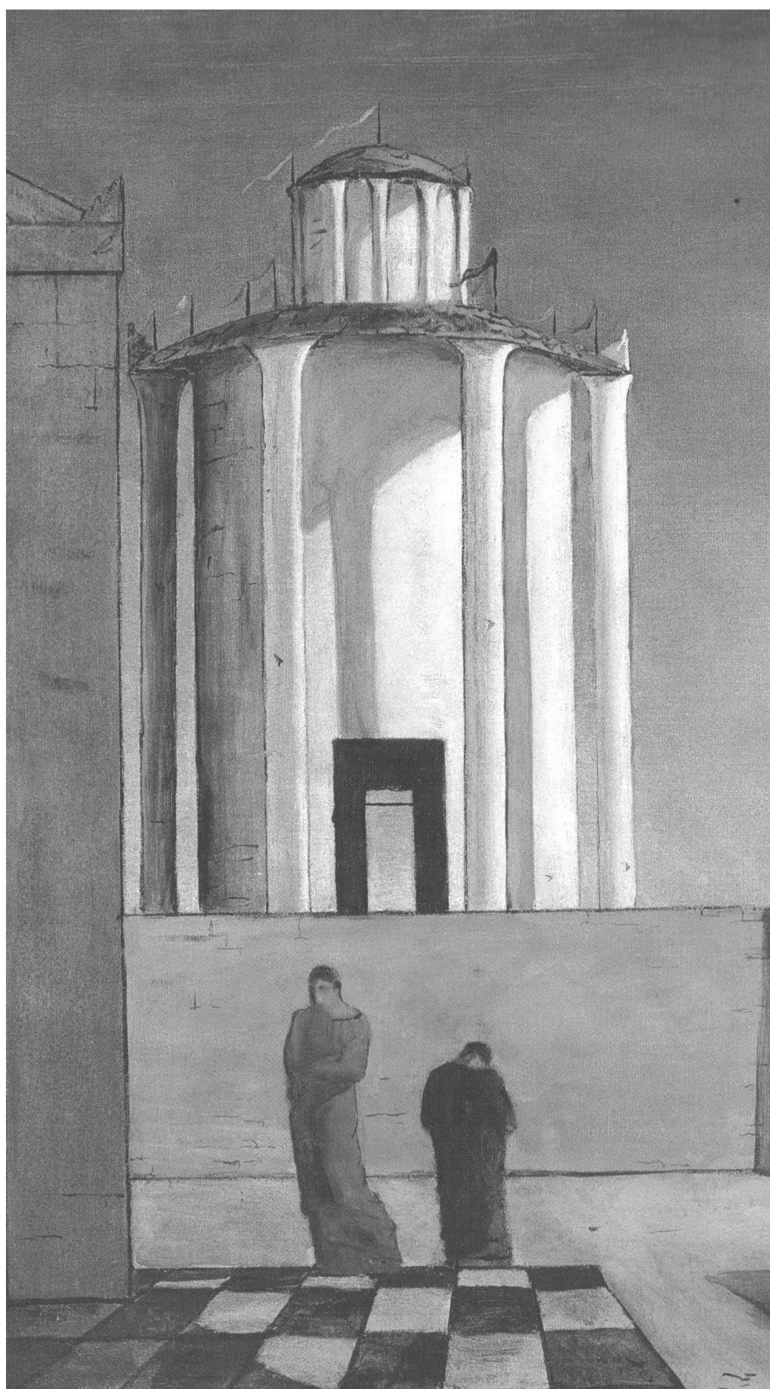


Fig. 8: Particolare dell'edificio oltre il muro



Fig. 9: La cupola della Cappella Pazzi oltre il muro del chiostro

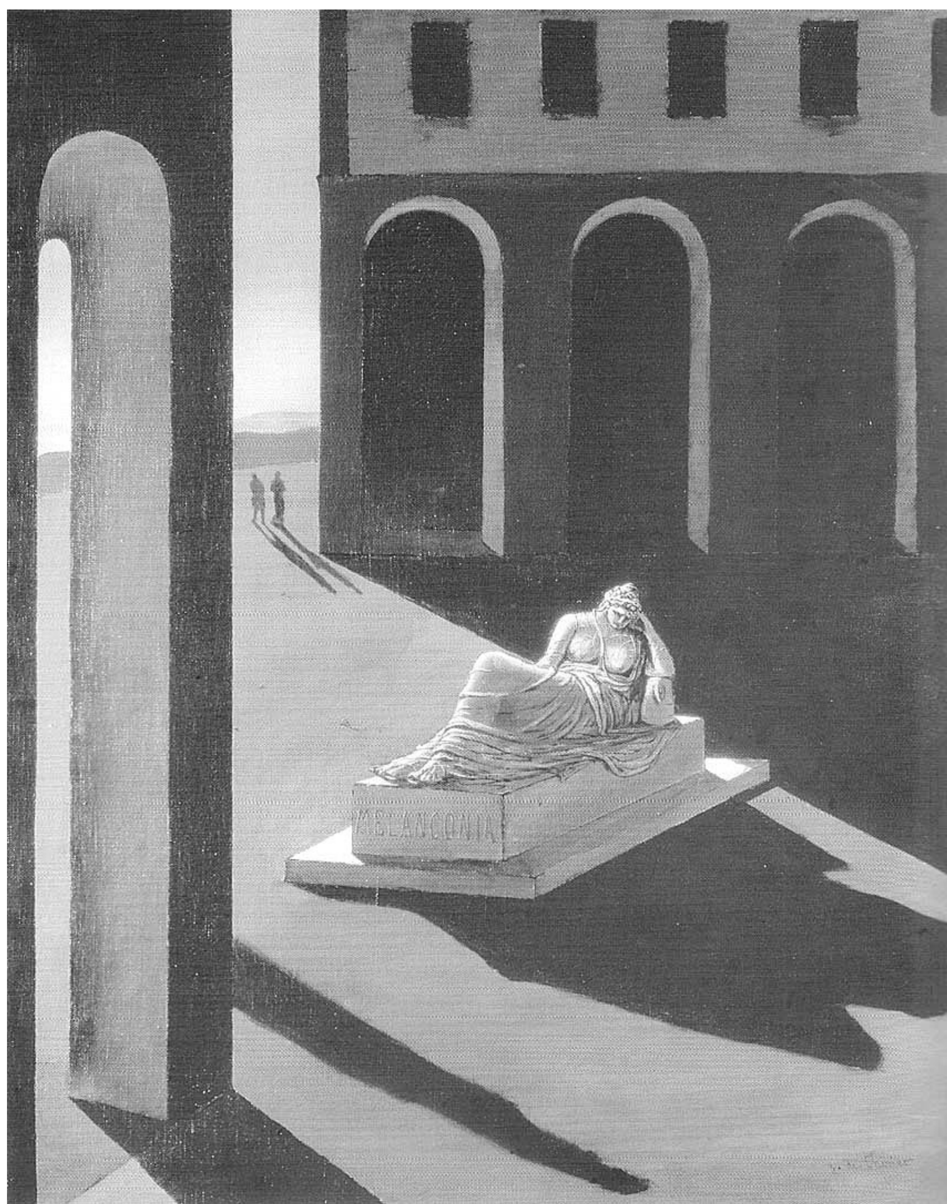


Fig. 10: *Melanconia,* 1912. Olio su tela, cm. 79x63,5. Collezione privata, Londra



Figg. 11 e 12: Edifici di Piazza della Libertà a Firenze





Fig. 13: Arianna medicea, marmo, III secolo a. C.

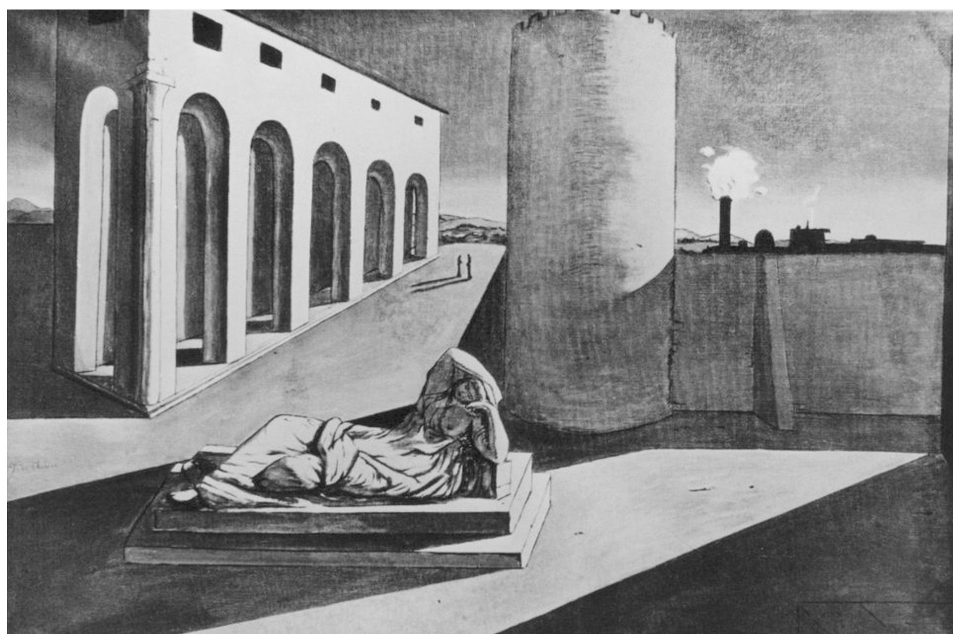


Fig. 14: *Gioie ed enigmi di un'ora strana*, 1913. Olio su tela, cm. 84x129,5. Collezione privata

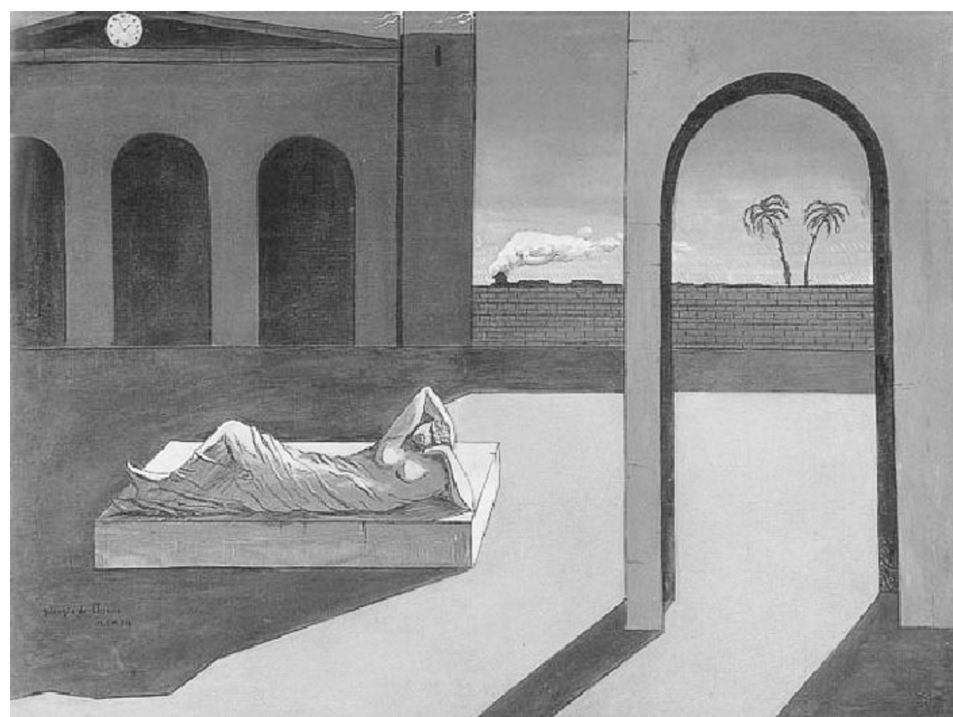


Fig. 15: La ricompensa dell'indovino, 1913. The Philadephia Museum of Art, Philadelphia



Fig. 16: Giorgio de Chirico, *Arianna* 1912, gesso



Fig. 17: 1912-13. I piaceri del poeta, Olio su tela, cm. 69,5x86,5. U.S.A collezione privata



Fig. 18: La villa di Poggio Imperiale a Firenze in una foto dei primi del Novecento

“Il mobile e la sua costruzione” di Giuseppe Giorgio Gori Appunti per le lezioni del corso universitario tenuto nell’A.A. 1940-41

CLAUDIA MASSI

Le prime fasi del percorso artistico professionale di Giuseppe Giorgio Gori sono segnate da una particolare attenzione alla progettazione e alla realizzazione del mobilio. E ciò è da mettere in relazione con l’attività, da lui seguita fin dall’infanzia, svolta in famiglia dal padre ebanista e dal nonno falegname[1]. Il padre Gregorio, formatosi a Firenze nella Scuola delle Arti Decorative Industriali, lavora prima presso i Coppedè e poi nella capitale francese in un atelier di arredamento. Trasferitosi nuovamente a Firenze, colloca la sua ditta artigiana in via Cavour e successivamente in via della Dogana, dove dà vita a un laboratorio di mobili che nel 1938 assume la denominazione «Prof. Gregorio Gori - L’Ambiente Moderno Italiano Arredamenti Completi»[2].

Per questa attività professionale Giuseppe Giorgio non perderà mai il suo interesse[3]. La sua passione per le arti decorative e per l’arredamento lo porta a partecipare a numerosi concorsi per la progettazione di arredi e a realizzarne diversi per edifici pubblici e privati. Uno dei primi importanti incarichi ricevuti, per fare un esempio, riguarda la progettazione nel 1937-39 degli elementi di arredo (fig.2), realizzati insieme all’architetto Guglielmo Ulrich[4], per il Palazzo degli Uffici dell’EUR 42, opera di Gaetano Minnucci[5].

Dal 1935 al 1940 e dopo l’interruzione bellica dal 1947 al 1948 è presente con sue opere alla Mostra Nazionale dell’Artigianato di Firenze, dove si aggiudica anche quattro primi premi (1938, fig. 1, 1940-1947-1948), un secondo premio (1937) e un terzo premio (1936)[6]. Dal 1947 al 1953 è l’architetto ufficiale dell’Ente Mostra Mercato Internazionale dell’artigianato di Firenze[7], e pertanto, con la collaborazione di giovani architetti e altri professionisti[8], allestisce sei

[1] Per approfondire le figure del padre e del nonno di Giuseppe Giorgio Gori si vedano il saggio di Carapelli, Cozzi 2020, 77-78 e la scheda in Liscia Bemporad 1999, 86.

[2] Carapelli, Cozzi 2020, 78, Liscia Bemporad 1999, 63.

[3] Massi 2014, 291-292.

[4] Scacchetti, 2009.

[5] Moschini, Cassio 1996.

[6] BTS, *Fondo Gori*, serie 2, sottoserie 2.1, n. 31.

[7] Si vedano le schede sugli allestimenti di Gori per la Mostra Mercato dell’Artigianato di Firenze. In: Fabbrizzi 2016.

[8] Nel 1948, collabora con Enzo Gori, Leonardo Ricci e Leonardo Savioli; nel 1949, con Leonardo Savioli; nel 1950, con Enzo Gori e Emilio Brizzi; nel 1951, con Enzo Gori; nel 1952, con Enzo Gori ed Ernesto Nelli. In: Carapelli 2010, 287-288. Un altro collaboratore di Giuseppe Giorgio Gori, per gli allestimenti di esposizioni a Firenze e a Bari, fu l’artigiano pesciatino Francesco Checchi. In: Massi 2020, 70.

mostre[9].

Gori, laureatosi presso l'Istituto Superiore di Architettura di Firenze, aveva iniziato il suo tirocinio nello studio di Giovanni Michelucci, con il quale avrebbe collaborato come assistente volontario per il corso di "Architettura degli interni, arredamento e decorazione", tenuto nello stesso ateneo. In ambito di questo insegnamento, nell'anno 1940-41 aveva svolto le sue lezioni su "Il mobile e la sua costruzione"[10]. Alla didattica relativa allo stesso tema si dedicherà anche negli anni Sessanta[11].

La realizzazione di manufatti per l'arredo di interni è quindi per Gori un'attività non secondaria[12]. E per meglio comprendere il suo approccio al tema e le idee che sostenevano il suo lavoro, sembra particolarmente utile analizzare le dispense preparate da Gori per l'Anno Accademico 1940-41, in quanto nella redazione degli appunti, molti sono i richiami alla sua esperienza e alle pratiche costruttive apprese nel laboratorio paterno[13].

Analizzando il testo destinato agli studenti, si comprende chiaramente che Gori, dopo aver esplicitato concetti di metodo intorno al rapporto tra il mobile e l'ambiente che lo accoglie, sembra particolarmente interessato a esporre in modo dettagliato i principi di tecnologia legati alla costruzione del mobile stesso. Significativa è l'attenzione alle soluzioni adottate negli atelier, difficilmente rintracciabili sulla manualistica.

Gori intende trasmettere agli allievi conoscenze sull'aspetto stilistico, storico, estetico, funzionale e costruttivo del mobile. Molti capitoli sono dedicati alla comprensione delle caratteristiche del legname. Altri temi analizzati dettagliatamente riguardano le dimensioni, le congiunture e le cerniere. Utilizza sempre gli schizzi e i disegni corredati da didascalie sintetiche che ben mettono in evidenza il concetto che vuole esprimere in modo semplice e immediato. La chiarezza nell'esposizione è sempre stata una delle priorità seguite dal professore, impiegando talvolta mezzi inconsueti, come nel caso del film girato sul cantiere durante la realizzazione del mercato dei fiori di Pescia. E la volontà di comunicare con precisione le sue idee si rivela anche quando si rivolge ai collaboratori per la progettazione degli edifici. Lo stesso criterio di operare lo utilizza nella sua professione di architetto: sintetici disegni accompagnano le relazioni degli elaborati progettuali.

Già nella premessa alle sue lezioni del corso si trova scritto quanto l'arre-

[9] Sempre per il solito ente nel 1950 e nel 1951 allestisce il padiglione dell'artigianato italiano e quello straniero a Bari, e sempre nel 1951 a Milano, cura la sala dell'Ente Mostra Mercato Internazionale dell'Artigianato alla Mostra selettiva dell'Angelicum. Nel 1952 allestisce sia a Trieste, il padiglione dell'artigianato italiano, sia a Bari, il padiglione dell'artigianato italiano e il padiglione dell'I.N.A. In: BTS, *Fondo Gori,* serie 2, sottoserie 2.1, n. 31.

[10] BTS, *Fondo Gori,* serie 2, sottoserie 2.1, n. 1 e si trova anche in serie 4, sottoserie 4.2, n. 7. L'anno successivo svolse le lezioni del corso sul tema "Della misura degli ambienti", BTS, *Fondo Gori,* serie 2, sottoserie 2.1, n. 2 e si trova anche in serie 4, sottoserie 4.2, n. 8.

[11] G.G. Gori, *Il mobile nell'antichità, appunti delle lezioni,* 1961, in BTS, *Fondo Gori*, serie 4, sottoserie 4.2, n. 10.

[12] Carapelli, Cozzi 2016 e 2020.

[13] Fra le opere a carattere generale sul mobile italiano del periodo cfr. de Guttry, Maino, 2010.

damento debba essere in rapporto diretto continuo e armonioso con lo spazio di chi lo abita. «Dell'arredamento fa parte il mobile propriamente detto e le suppellettili come le stoffe, i tappeti, le pitture e le sculture, i soprammobili, gli apparecchi di illuminazione e insomma tutti gli elementi mobili i quali servono ad armonizzare la vita dell'uomo nell'ambiente architettonico e a soddisfare i suoi particolari bisogni spirituali e materiali, dal lavoro agli affetti, dal riposo allo svago»[14].

Il disegno e la costruzione di un mobile non possono ignorare le caratteristiche dei materiali utilizzabili. Il legno presuppone la realizzazione di un telaio ed elementi collegati e incastrati, mentre il metallo permette la costruzione di manufatti con grandi luci tra un sostegno e l'altro, con piccoli spessori e con andamenti curvilinei.

La struttura portante del mobile detta telaio è di massello che può essere modellato; con il compensato invece sono realizzate le parti mobili di minore spessore (figg. 3-4-5). I legnami a struttura fibrosa tipo il rovere o il castagno non sono sagomabili, mentre il mogano o il palissandro hanno una certa plasticità.

Non mancano nelle dispense i riferimenti storici. Il cedro e l'ebano di importazione dal Sudan e dall'Etiopia era utilizzato dagli egiziani. I greci, gli etruschi e i romani avevano il loro legname locale: abete, quercia, tiglio, acero, faggio e cipresso, mentre importavano dall'Asia e dall'Africa, l'ebano e il cedro per i manufatti di pregio. Nel Medioevo erano utilizzati gli stessi legni locali. Nel Rinascimento si impiegava principalmente il noce. Nel Seicento francese veniva adoperato l'ebano mentre in quello inglese soprattutto la quercia. Negli imperi coloniali inglesi e francesi, del Sette e Ottocento, si adottavano quasi unicamente il mogano e il palissandro. In Italia nello stesso periodo veniva utilizzato principalmente il noce mentre il cirmolo e il tiglio, per la loro duttilità nell'intaglio e per la centinatura, erano più adatti ai mobili laccati e dorati.

Dei vari legnami, quali l'abete, l'acero, il castagno, il ciliegio, l'ebano, il faggio, il frassino, il mogano, il noce, l'okoumé, l'olivo, l'olmo, l'ontano, il palissandro, il pero, il pino, il pioppo, la quercia e il tiglio, Gori passa in rassegna le rispettive caratteristiche fino a definirne le pratiche per la stagionatura e la finitura. A quest'ultimo proposito si sofferma sulla coloritura, indispensabile per uniformare e rinforzare il colore naturale del legno, ottenuta attraverso colori in polvere (mordenti) disciolti in acqua. «Si ottiene una bella coloritura omogenea che non macchia col trattamento delle vernici a spirito. Altro sistema, più adatto per ritocco o per rinforzo di colore su superfici già lucidate, quello delle aniline sciolte in gomma lacca; ma macchiano facilmente»[15]. La levigatura a olio, già praticata fin dall'antichità, consiste nell'applicare olio di lino cotto su una superficie già levigata che verrà nuovamente piallata dopo una settimana di riposo. In questo modo il legno acquisisce tonalità e venature marcate. Due sono le soluzioni tecniche per la lucidatura: con cera d'api disciolta nella trementina oppure «con gomma lacca sciolta in spirito e stesa sul legno con tamponi in diversi

[14] BTS, *Fondo Gori,* serie 2, sottoserie 2.1, n. 1, 1.
[15] Ivi, 38.

strati, trasparenti. Si ottiene un lucido brillante e notevolmente resistente»[16].

Riguardo alla verniciatura, nel caso di mobili soggetti a lavaggio, si utilizza quella a corpo che consiste nello stuccare il legname con olio di lino e creta o gesso e colla «poi si ammannisce con un primo strato di olio di lino e biacca; si lascia seccare; si leviga e poi passano varie successive mani di vernice a olio, o di vernice opaca (cementite), o a nitrocellulosa a spruzzo del colore che si vuole. Con questo trattamento si isola completamente il legno»[17]. L'altra forma di verniciatura è la laccatura, usata soprattutto nel Settecento dai cinesi e dai veneziani. «Si stucca il legno e si leviga. Poi si colora o decora a tempera; sopra si stendono numerosi strati di lacca (vernice a spirito) che debbono successivamente essiccare ed essere levigati»[18].

Attraverso nozioni storiche riferite alle diverse civiltà, Gori focalizza la sua attenzione sulle soluzioni tecniche di volta in volta adottate a seconda degli stili. Partendo dalla costruzione del mobile presso gli egiziani sottolinea l'impiego del legno di massello con incastri "a tenone e cavicchi", spesso rinforzati da legature di fibre vegetali. Il sistema costruttivo viene lasciato in evidenza senza nasconderlo, sovrapponendovi elementi decorativi (figg. 6-7-8-9). Gori puntualizza che sono pregevoli «gli incastri sfalsati, le impagliature, i giunti a 1\2 legno, i sedili a tamburo, pieghevoli o a traliccio, i rinforzi angolari agli incastri»[19]. Analogo processo costruttivo viene adottato dai greci e dai romani (fig. 10). Questi ultimi, sottolinea Gori, usano il bronzo per realizzare letti, tavoli, tripodi etc., «con elementi torniti e congiunti a pernio ed elementi trasversali congiunti a forcella (tenone e mortasa)», mentre con il legno massello, tanto per l'intelaiatura quanto per i pannelli, fabbricano i mobili, dotati di ingegnose cerniere in osso con pernio in bronzo (figg. 11-12-13).

Dal Trecento al Cinquecento la lavorazione del legno passa dal singolo artigiano alle organizzate corporazioni dei mestieri, tantoché il mobile, per i costi più contenuti, si diffonde anche nelle classi meno abbienti. Nel Trecento si utilizzano per i cassettoni rinforzi a legame angolare di ferro battuto, per cui il sistema costruttivo viene, per la prima volta, nascosto mediante una copertura rappresentata da partiti decorativi (fig. 15). Nel Quattro-Cinquecento, usando sempre l'intelaiatura a pannelli di massello, con "incastro a forcella", "incastro a ugnatura", etc., vengono maggiormente sviluppati i motivi decorativi secondo una tecnica più avanzata (figg. 14 e 16-17-18). Nel Sei-Settecento si affermano grandi artigiani, come Pietro Piffetti, Giuseppe Maggiolini, Andrè-Charles Boulle, Thomas Chippendale, che con la loro arte danno vita a nuovi stili[20]. In questo periodo la struttura è realizzata con una «ossatura di massello rivestita da un tranciato di essenze pregiate disposte a disegno» (fig. 19)[21]. Nell'Ottocento nasce l'industria per la produzione in serie dell'arredamento, appannaggio di

[16] Ibidem.
[17] Ivi, 39.
[18] Ibidem.
[19] Ivi, 56.
[20] Per approfondire il tema si vedano: Marangoni, 1952, 237-267; De Fusco, 2004, 143-158.
[21] BTS, *Fondo Gori*, serie 2, sottoserie 2.1, n. 1, 57.

tutte le classi sociali. In Italia, l'artigianato, a cui danno il loro contributo artisti e decoratori, offre come prodotto l'esemplare unico, che si diffonde largamente e assume lo *status* di uno stile vero e proprio.

Particolare attenzione Gori la dedica alla costruzione del mobile moderno, costituito in genere, da parti di legno massello, suscettibile di essere modellato, a differenza dell'utilizzo dei piani di compensato che consentono invece l'impiego di grandi superfici senza intelaiature portanti a vista. Passando in rassegna cinque tipologie, il docente espone le diverse caratteristiche costruttive. L'armadio è formato dalla base, dal cappello, dalle fiancate, dal dietro e dagli sportelli (fig. 21). «Di regola queste parti, in armadi che non siano molto piccoli sono smontabili – costruzione a piani compensati. Il letto. Si monta nella spalliera anteriore e posteriore e nelle due fasce laterali collegati con appositi ferri a letto a uncino. Costruzione a massello (fig. 24). Il comodino. Gli elementi sono, in piccolo quelli dell'armadio però collegati in maniera fissa. Costruzione a piani compensato (Fig. 23). Il tavolo. È formato dalle gambe, dalle fasce, e dal piano, quest'ultimo costruito a piano compensato, il resto a massello. La sedia. È il mobile più difficile perché oltre bello e comodo deve essere robusto e leggero. Può essere con telaio sezionato e incastrato sulle gambe o con telaio intero e gambe infilate (fig. 22). La spalliera può essere a stretta o infilata (fig. 20). La costruzione è a massello»[22].

Al profilo della poltrona e alla sua imbottitura Gori dedica un capitolo a parte, proprio perché deve assicurare all'utente una posizione che, dopo quella orizzontale, rimane la più comoda, in quanto tutti i muscoli tendono a rilassarsi. «Il profilo di una poltrona per avere la maggiore comodità deve lasciare il minimo vuoto fra il corpo umano e la superficie del sedile, in modo da raggiungere fra corpo e imbottitura una specie di solidarietà (…). È evidente, ad esempio, che abbassando l'altezza dello schienale, e limitando alle sole spalle, la testa rimane senza sostegno e i muscoli del collo entrano in azione. E così può dirsi della schiena, dei bracci, ecc.»[23]. Per quanto riguarda l'imbottitura, il professore fa una rassegna di disegni elencando, con le didascalie, quella rigida incassata fissa oppure rigida incassata a telaio mobile, semirigida, molleggiata e molleggiata con cuscino.

Ritornando alle indicazioni generali dettate da Gori, intese come una dichiarazione della sua poetica, egli afferma con convinzione un concetto: come per la progettazione di un edificio ci si deve immaginare il fronte strada che lo accoglie, anche per quella del mobile si deve pensare a questo elemento equilibrato nel suo ambiente, talvolta subordinato ad esso, nel significato di complemento decorativo, talaltra preponderante come ruolo, divenendo una architettura, si pensi al coro delle absidi o agli scaffali a muro delle biblioteche storiche.

Al di fuori di un arredamento che è per antonomasia architettura, quindi inamovibile, un mobile se è ben riuscito, con una propria personalità, compiutezza e unità stilistica, può essere tranquillamente spostato: ad esempio uno scrigno o un divano settecentesco possono trovare comunque la loro armonia in

22 Ivi, 105.
23 Ivi, 112.

un ambiente diverso, per stile e volume, da quello per cui erano stati progettati. Ed essi all'interno della casa non perdono la loro funzione specifica.

L'arredamento moderno, secondo Gori, porta molte volte alla spersonalizzazione del mobile, in quanto esso deve sottostare a un problema di spazi minimi, per cui un letto si può trasformare in sedile o un armadio può assumere la funzione di tavolo, e in questo modo perde la sua unità stilistica.

Come buona regola, si deve sempre ben valutare il rapporto tra la dimensione e l'ingombro del mobile rispetto allo spazio che lo dovrà accoglie. È l'unico modo per creare un'armonia e un rispetto tra i volumi nonché tra luci e ombre. A questo proposito Gori sottolinea quanto sia scorretto «raggruppare i mobili o stenderli negli angoli sotto le finestre»[24] per adattarli ai piccoli spazi disponibili: ciò serve soltanto a frazionare malamente i volumi. «Si pensi a quel confuso accavallarsi di legno, di stoffe, di libri, cuscini, tendaggi, quadri e soprammobili che determinano quei piccoli vani e cantucci di sapore borghese, comodi fin che si vuole ma così poco rispettosi della dignità e della bellezza dell'ambiente, quanto del decoro dell'abitante»[25].

Per attenersi a queste linee progettuali e alla pratica della cura del dettaglio, Gori fa riferimento a una serie di maestranze artigianali di grande professionalità a cui si rivolge per la realizzazione degli spazi interni di un edificio. E queste personalità vanno quasi a sostituire quello che una volta era la "bottega".

A titolo di esempio piace riportare alcune notizie su lavori di edilizia privata condotti da Gori a Pescia contemporaneamente alla costruzione del mercato dei fiori[26] in quanto l'architetto si dedica per questi due lavori all'arredamento completo degli ambienti. Giuseppe Giorgio, insieme a Enzo Gori, progetta nel 1951 un'abitazione per floricoltore, con annessi magazzino e uffici, a poche decine di metri dal mercato dei fiori, mentre nel 1962 firma il progetto di ampliamento «per una casa di civile abitazione da eseguire in Pescia»[27] per il figlio del floricoltore. All'interno dei due edifici, ancora oggi è possibile ritrovare la stessa pavimentazione originale. In quello del 1951 le scale sono di marmo di Carrara, mentre nelle stanze è visibile una pavimentazione di pezzatura irregolare di vari marmi; ogni locale si distingue per la diversa colorazione del calcestruzzo di riempimento delle fughe. In quello del 1962 la scala è di pietra di Trani lucidata, con un corrimano di legno massello color naturale con ringhiera di elementi verticali stilizzati in metallo nero (fig. 25); le camere da letto accolgono un parquet che differisce per il disegno di messa in opera. In entrambi gli appartamenti, Gori aveva previsto l'inserimento di mobili, librerie, armadi a muro simili agli infissi (fig. 26), progettati da lui stesso. Negli spazi di questi ambienti i manufatti si inseriscono perfettamente e integralmente. Ognuno di essi è nato per una funzione in un determinato punto della casa ed è in rapporto continuo con l'architettura che lo accoglie, diventando un elemento inscindibile, per cui il tutto diviene una opera unica.

[24] BTS, *Fondo Gori,* serie 2, sottoserie 2.1, n. 1, 10.
[25] Ibidem.
[26] Massi 2001 e 2017.
[27] Massi 2020, p. 66.

Ancora a Pescia, legato alla poetica di Gori, viene sviluppato un progetto firmato da due suoi stretti collaboratori, Dante Nannoni e Sergio Baroncioni, per rinnovare totalmente il negozio di porcellane e casalinghi della ditta Barsanti, collocato in centro. L'arredamento ben documentato da un album fotografico dello studio Gameliel di Firenze, realizzato nel 1961 all'epoca dell'inaugurazione, richiama chiaramente lo stile di Gori (figg. 27-28-29). Utilizzando materiali moderni come luci a neon, vetrine espositive, mobili su misura, vetro, ferro e legno sapientemente assemblati, si riesce a dar vita a un insieme di elementi che diventano una unità, connotata da linee rette e curvilinee, spesso in lunghe fughe prospettiche tali da rendere un'amplificazione virtuale dell'ambiente arredato.

Con questo esempio si potrebbe fare una considerazione: le idee progettuali di Giuseppe Giorgio Gori si concretizzano anche nelle opere degli allievi e dei collaboratori, quasi come se egli avesse dato vita a una "bottega" d'altri tempi destinata alle esigenze della contemporaneità.

Bibliografia

Carapelli G. (2010), a cura di, *Giuseppe Giorgio Gori 1906-1969, inventario analitico dell'archivio conservato presso la Biblioteca di Scienze Tecnologiche*, Edifir, Firenze.

Carapelli G., Cozzi M. (2016), *Toscana '900. L'architettura dei Barsotti fotografi,* Sillabe, Livorno.

Carapelli G., Cozzi M. (2020), *Il primo Gori e l'allestimento degli interni.* In: Cozzi M., Tramonti U., a cura di, *Gli architetti del Mercato dei fiori di Pescia negli anni della Ricostruzione postbellica,* Quaderni del Cedacot/1, Edizione Ets, Pisa.

De Fusco R., (2004), *Storia dell'arredamento. Dal '400 al'900,* Franco Angeli, Milano.

De Guttry I., Maino M. P., *Il mobile italiano degli anni '40 e '50,* Editori Laterza, Bari.

Fabbrizzi F. (2016), *Giuseppe Giorgio Gori. Opera completa*, Edifir, Firenze.

Liscia Bemporad D. (1999), *Giovanni Michelucci. Il mobilio degli anni giovanili,* Spes, Firenze.

Marangoni G. (1952), *Storia dell'arredamento (1500-1850),* seconda edizione curata dall'architetto Alberto Clementi, SEL, Milano.

Massi C. (2001), *Le strutture architettoniche per il commercio dei fiori a Pescia*, in Magnani G., a cura di, *Floricoltura e vivaismo a Pescia. Passato presente futuro*, Etruria Editrice, Firenze.

Massi C. (2014), *Giuseppe Giorgio Gori architetto a Pescia,* Bollettino della Accademia degli Euteleti della città di San Miniato, 81.

Massi C. (2017), *Mercati dei fiori a Pescia* (Catalogo della mostra Pescia, 1-30 giugno 2017), ETS, Pisa.

Massi C. (2020), *Giuseppe Giorgio Gori architetto a Pescia: opere pubbliche, private, collaborazioni*. In: Cozzi M., Tramonti U., a cura di, *Gli architetti del Mercato dei fiori di Pescia negli anni della Ricostruzione postbellica,* Quaderni del Cedacot/1, Edizione Ets, Pisa.

Moschini F., Cassio S. (1996), a cura di, *Mobili di Palazzo. Il recupero degli arredi nel Palazzo degli Uffici dell'E.U.R.*, Istituto Europeo di Design di Roma, Dipartimento di Arredamento, Edizioni Kappa, Roma.

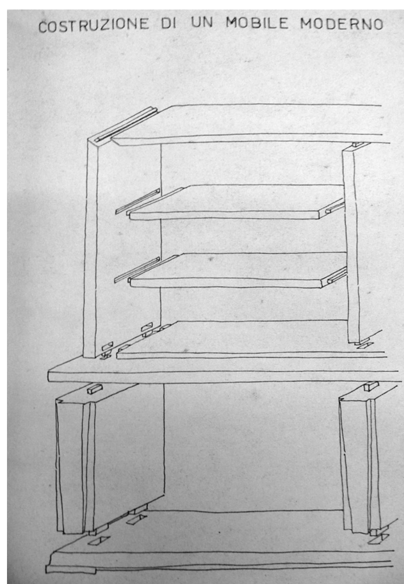
Scacchetti L. (2009), *Guglielmo Ulrich 1904-1977,* Federico Motta Editore, Milano.



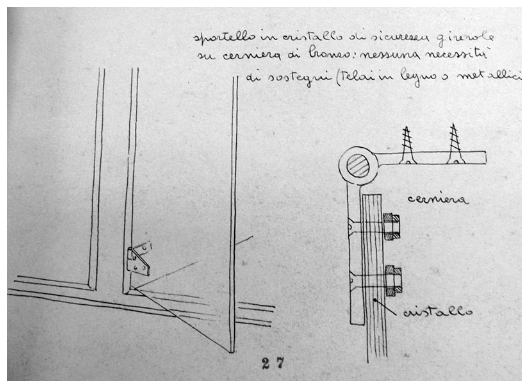
Fig. 1: G.G. Gori, Concorso nazionale d’arredamento, primo premio, 1938 (BTS, Fondo Gori, s. 2.1, n. 31)

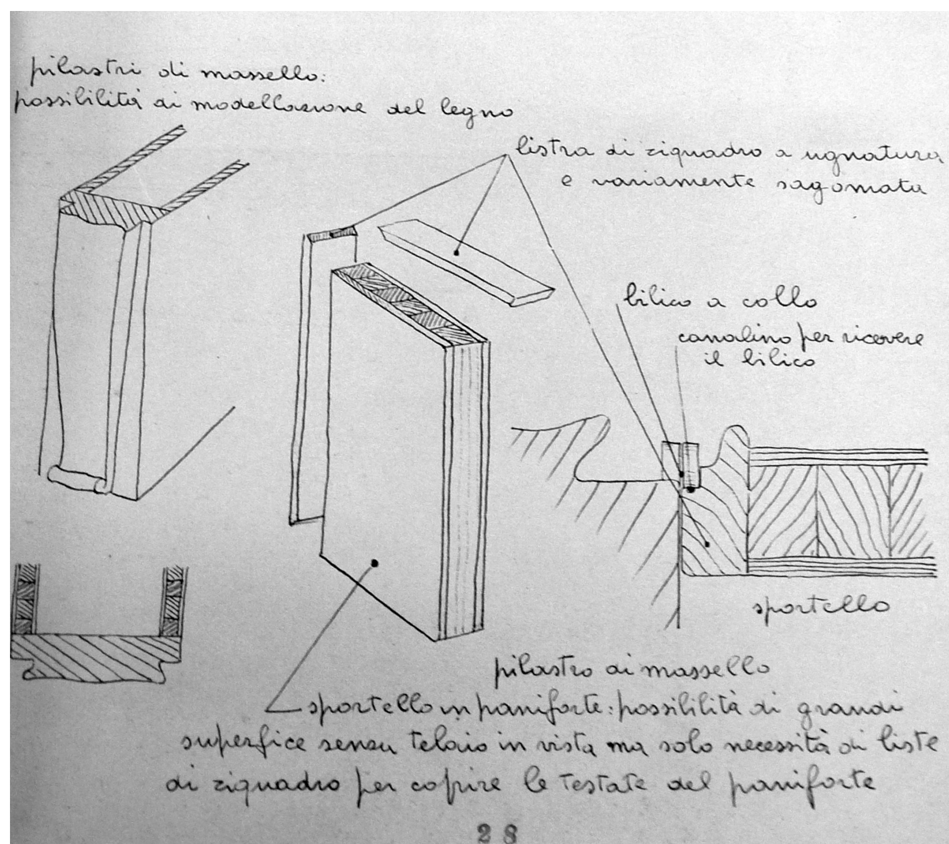
Fig. 2: G.G. Gori, Scrivanie del personale dipendente, Palazzo Uffici, 1939, EUR 42 - Roma





Figg. 3-4-5: G.G. Gori, "Il mobile e la sua costruzione". *Costruzione di un mobile moderno*, pp. 26-28 (BTS, *Fondo Gori,* s. 2.1, n. 1)





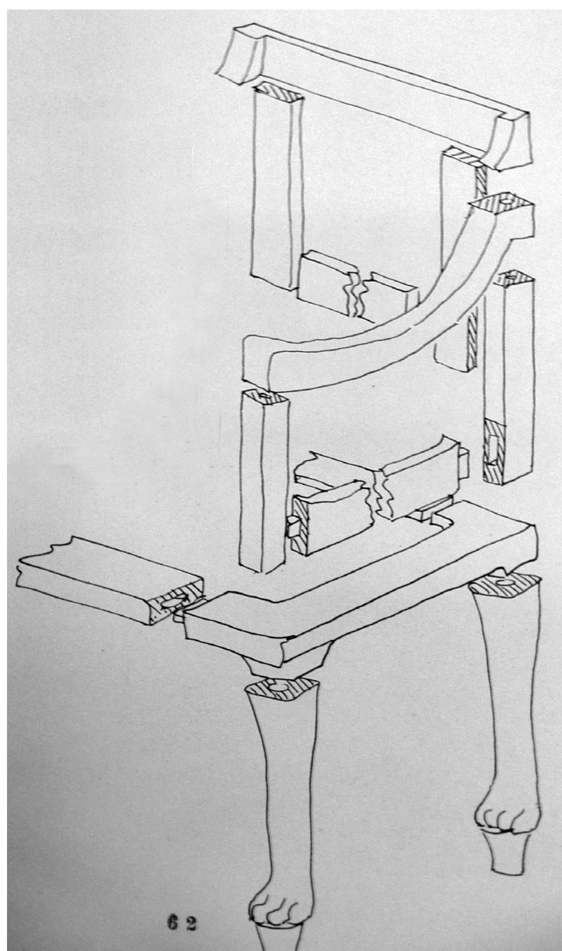
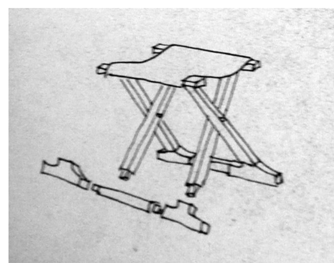


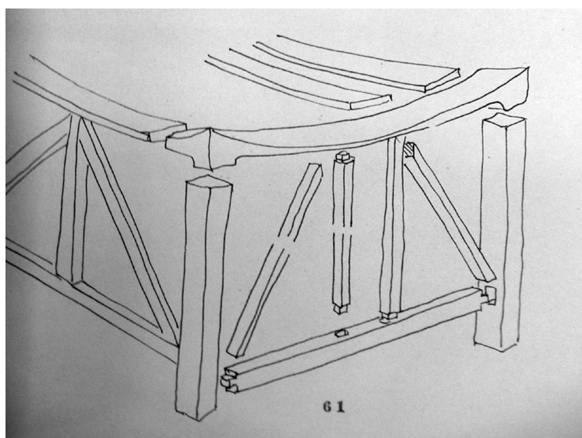
Fig. 6: G.G. Gori, “Il mobile e la sua costruzione”. *Egitto. Schema costruttivo di trono*, p. 62 (BTS, Fondo Gori, s. 2.1, n. 1)

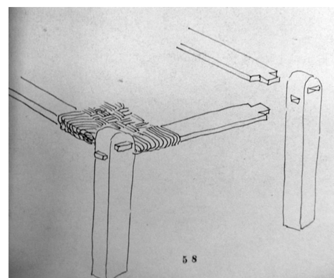
Fig. 7: *Egitto. Sgabello pieghevole*, p. 60

Fig. 8: *Egitto. Sgabello a traliccio*, p. 61

Fig. 9: *Egitto. Sedia con sedile impagliato. Per evitare l’indebolimento della gamba gli incastri sono alternati*, p. 58







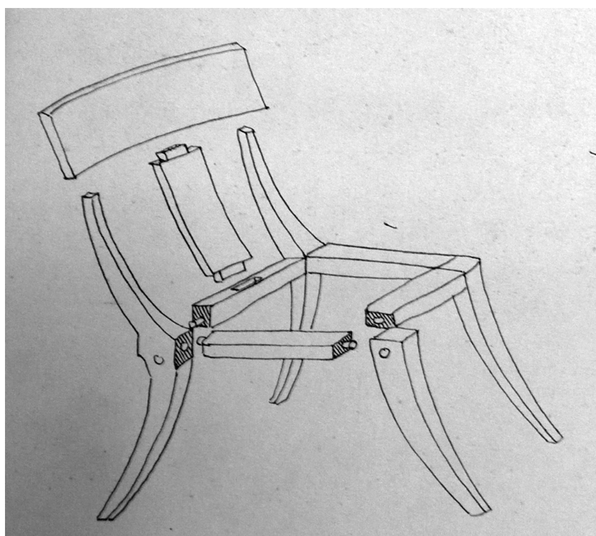
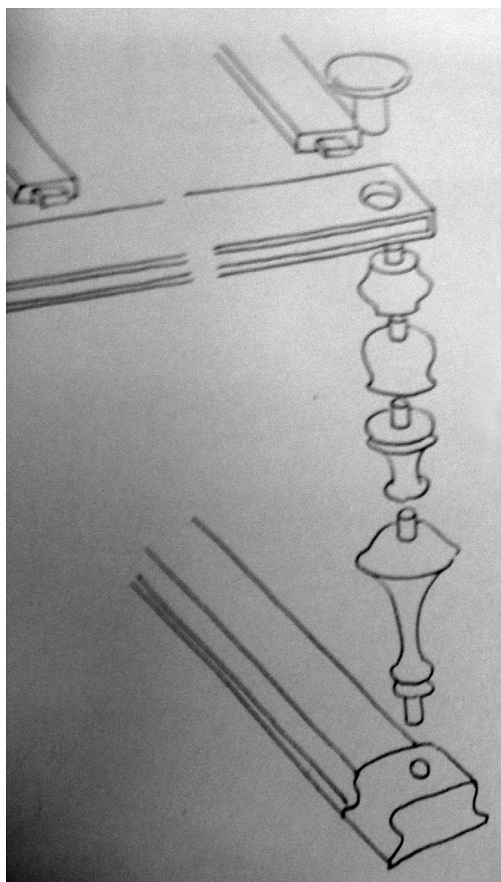


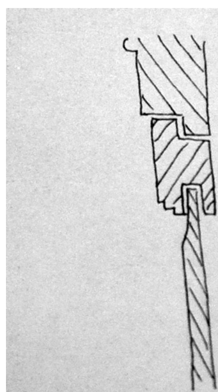
Fig. 10: G.G. Gori, "Il mobile e la sua costruzione". Grecia, p. 63 (BTS, Fondo Gori, s. 2.1, n. 1)

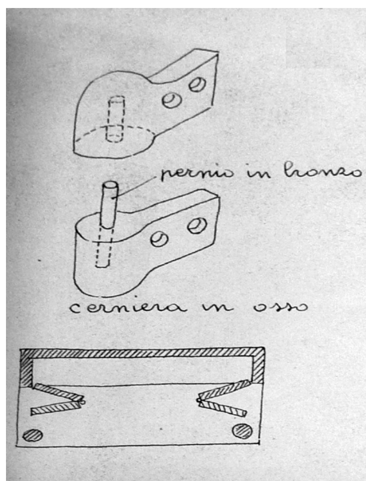
Fig. 11: *Roma. Letto in bronzo con elementi torniti e congiunti a pernio ed elementi trasversali congiunti a forcella* (tenone e mortesa), p. 64

Fig. 12: *Roma. Costruzione a intelaiatura e pannelli* p. 65

Fig. 13: *Roma. Pernio in bronzo. Cerniera in osso*, p. 65







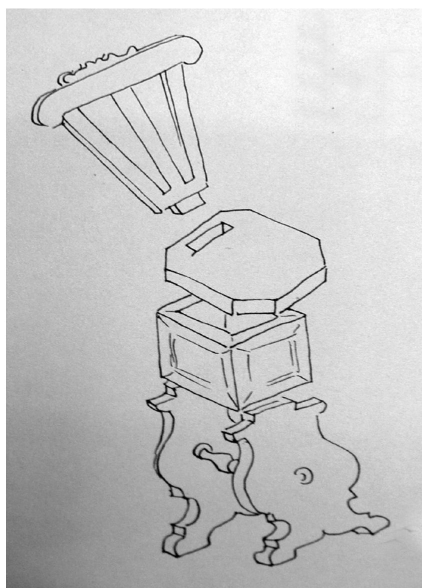
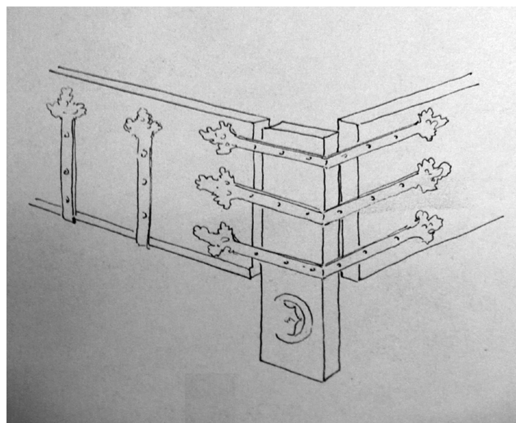
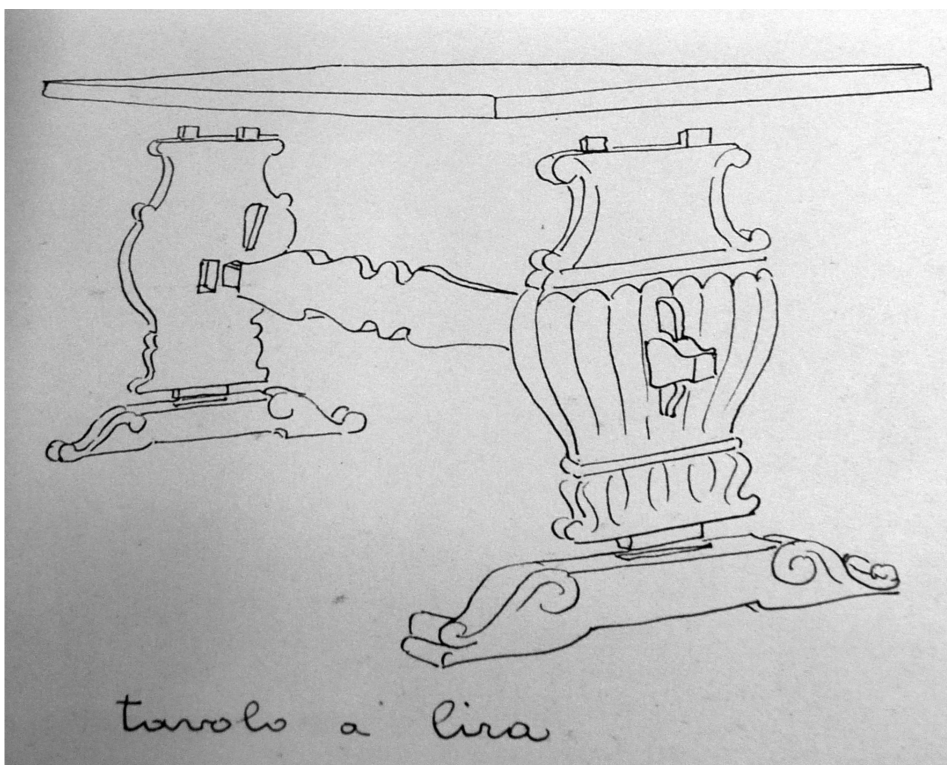


Fig. 14: G.G. Gori, "Il mobile e la sua costruzione". *Quattro-Cinquecento*, p. 67 (BTS, Fondo Gori, s. 2.1, n. 1)
Fig. 15: *Trecento*, p. 66
Fig. 16: *Cinquecento. Tavolo a lira*, p. 68





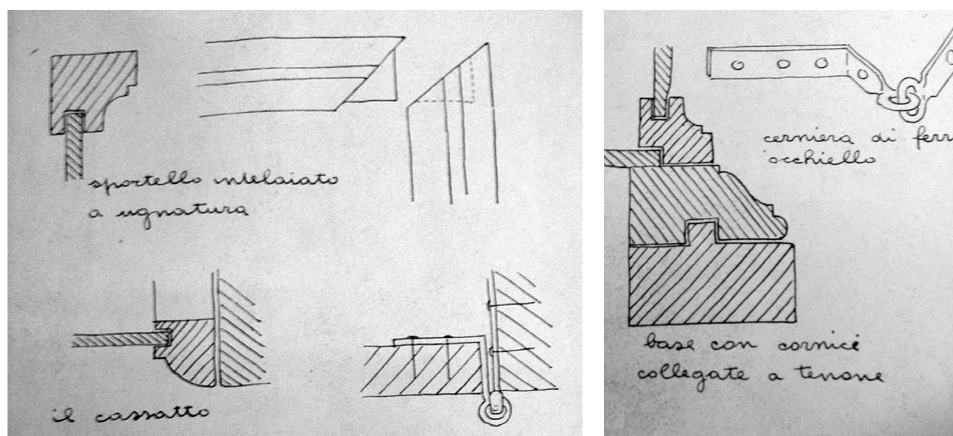


Fig. 17: G.G. Gori, “Il mobile e la sua costruzione”. *Cinquecento. Sportello intelaiato a ugnatura. Il cassatto*, p. 69 (BTS, Fondo Gori, s. 2.1, n. 1)

Fig. 18: *Cinquecento. Cerniera di ferro a occhiello. Base con cornici collegate a tenone*, p. 69

Fig. 19: *Settecento. Pianta e sezione di un cassettone*, p. 70

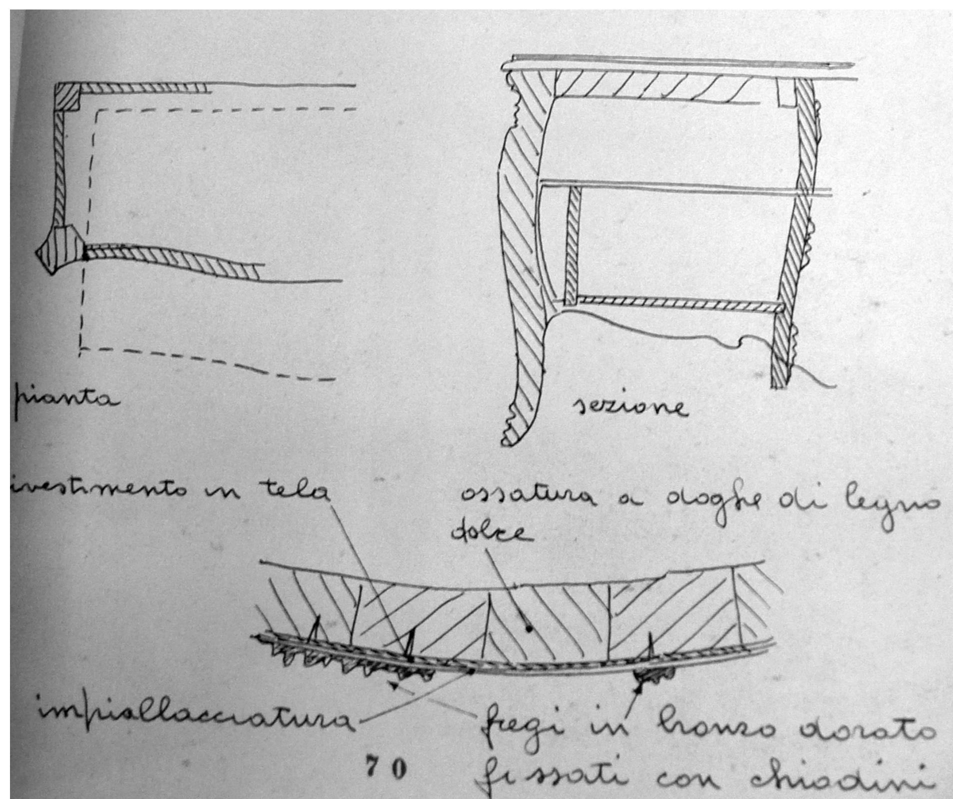


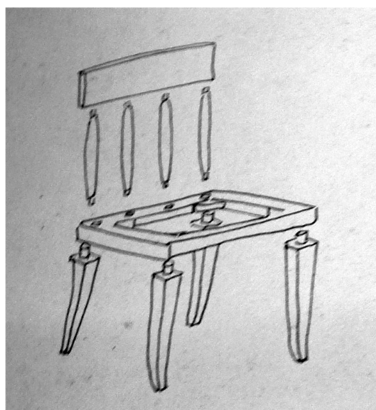
Fig. 20: G.G. Gori, “Il mobile e la sua costruzione”. *Costruzione della sedia. Spalliera infilabile,* p. 110 (BTS, Fondo Gori, s. 2.1, n. 1)

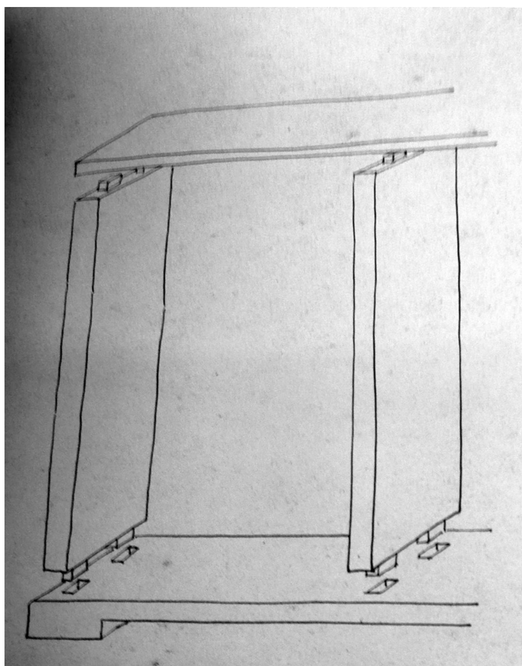
Fig. 21: *Costruzione dei mobili. Armadio*, p. 106

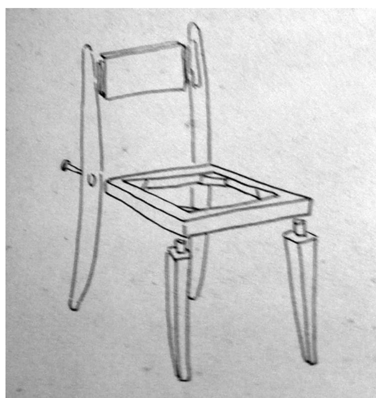
Fig. 22: *Costruzione della sedia: a telaio intero e gambe infilate*, p. 109

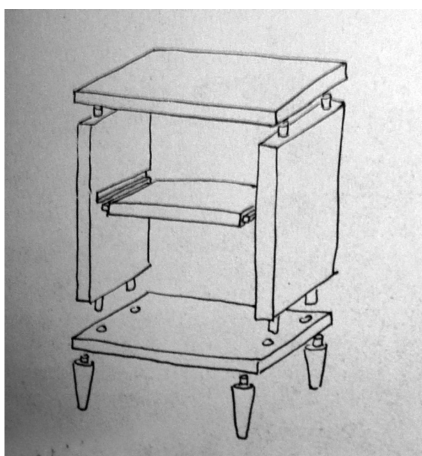
Fig. 23: *Costruzione dei mobili. Comodino*, p. 107

Fig. 24: *Costruzione dei mobili. Letto*, p. 107









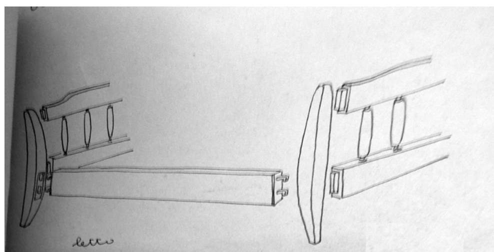




Fig. 25: G.G. Gori, Casa Solmi, *corrimano di legno massello,* Pescia, 2018



Fig. 26: G.G. Gori, Casa Solmi, *armadio a muro simile alla porta,* Pescia, 2018



Figg. 27-28-29: D. Nannoni, S. Baroncioni, interno negozio Barsanti (foto-ottica Gameliel, Firenze), Pescia, 1961 (coll. famiglia Barsanti)





La costruzione e decorazione della cappella del Sacramento in San Marco a Firenze e i suoi committenti

GIOIA ROMAGNOLI

La cappella del Sacramento in San Marco si deve a tre committenti, Francesco Franceschi, Giuliano Serragli e l'omonimo figlio di quest'ultimo, che si susseguirono nell'arco di più di mezzo secolo a partire dagli anni Novanta del Cinquecento, legati dal suggello di una spiritualità profonda e rinnovata. La cappella citata dalle fonti[1], descritta dalle guide antiche[2] e ampiamente trattata in studi più o meno recenti che tuttavia lasciano aperti numerosi punti[3], è caratterizzata da straordinaria integrità e coerenza formale e iconografica violata solo dall'inserimento della tomba del re di Polonia Stanislao Poniatowski[4], autorizzato nel 1857 dai padri Oratoriani di San Filippo Neri, che nel 1648 avevano ereditato dall'ultimo dei tre committenti, Giuliano Serragli, il patronato della cappella.

Considerazioni storiche sul susseguirsi dei patronati hanno orientato la mia ricerca nei fondi archivistici dei Filippini: in particolare all'Archivio di Stato di Firenze[5] è raccolta sotto il titolo di Eredità Serragli, una piccola ma importante sezione di libri di amministrazione familiare, entrata e uscita, debitori e creditori, giornali, ricordi, tenuti in prima persona o dagli amministratori, e appartenuti al senatore Giuliano Serragli ma soprattutto al suo figlio ultimogenito, Tommaso, che alla morte del padre, fu chiamato Giuliano.

La documentazione rintracciata, interessante anche ai fini di conoscere l'attività di committenza dei due Serragli in un giro di relazioni molto importante nella vita sociale, culturale e artistica fiorentina della prima metà del Seicento, an-

[1] Filippo Baldinucci (1681-1728, v. II p. 545, v. III pp. 139, 258, v. IV p. 309) cita la cappella Serragli nelle vite degli artisti che vi lavorarono; Richa 1754-1762, v. VII, 1758, pp. 139-140.

[2] Bocchi, Cinelli 1677, p. 10; Del Migliore 1684, p. 214; Follini, Rastrelli 1789 - 1802, v. III, 1791, pp. 222-223; Fantozzi 1842, p. 431.

[3] Benelli 1913, pp. 181-188, dove è fatta un'attenta illustrazione dell'iconografia della cappella riportando le iscrizioni delle cartelle dipinte e incise; Bietti 1990, pp. 242-244; De Luca Savelli 1990, pp. 267-268, 286; Fallani 1996, pp. 174-175. Agli studi di Bietti e di De Luca Savelli si devono importanti precisazioni, anche sulla base di documenti inediti, delle fasi di sistemazione della cappella.

[4] Gli eredi del re di Polonia in esilio, Stanislao Poniatowski, morto nel 1833 (Busiri Vici 1971, pp. 420-422), ottennero dai Padri Filippini il permesso di realizzare il monumento affidato a Ignazio Villa datato 1857 (De Luca Savelli 1990, p. 286), sulla parete antistante l'altare.

[5] Archivio di Stato di Firenze (ASFi), Corporazioni religiose soppresse dal governo francese (CRSGF) 136, nn. 66-86, 139. I registri contengono anche l'amministrazione dell'eredità Serragli successiva al 1648, e quindi le spese per la fabbrica di San Firenze, ivi compresa la decorazione settecentesca della chiesa filippina, compulsate da Sandro Bellesi (1996, pp. 203-210). Documenti concernenti l'eredità Serragli sono presenti anche presso la Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri in San Firenze (ACOSFINFi), anch'essi scandagliati dagli studi del Cistellini (1967, 1968, 1970), solo in riferimento alle origini e alla fabbrica della chiesa filippina di Firenze.

che se non vi sono elementi che confermino una loro particolare predisposizione al collezionismo, si è rivelata fondamentale per precisare cronologicamente le fasi della lunga e complessa vicenda che caratterizzò la costruzione della cappella del Sacramento in San Marco; la quale si lega ufficialmente alla famiglia Serragli a partire dal 1 marzo 1595, data del testamento, rogato dal notaio Giovanni Stibbi di Firenze, di colui che ne fu il fondatore, Francesco di Simone Franceschi[6].

Tra Francesco Franceschi e Giuliano Serragli (senior) vi era un importante sodalizio mercantile ma anche, e forse soprattutto, amicale, reso ancor più forte dalla condivisione delle stesse idee spirituali. Insieme reggevano una solida compagnia commerciale che aveva una fitta rete di agenti e rappresentanti a Piacenza e Parma, Venezia e in Sicilia ma anche a Lione e in diverse città di Spagna e Portogallo[7]; nel testamento del Franceschi essa fu lasciata alla gestione esclusiva di Giuliano Serragli e dei suoi eredi. Entrambi furono tra i ventuno fondatori, tutti giovani gentiluomini appartenenti a un ceto mercantile molto operoso e ricco, della confraternita dei Contemplanti e di San Tommaso d'Aquino[8] che, fondata dal domenicano Santi Cini[9] nel convento di San Marco nel 1566, fu trasferita nel 1567 in Via della Pergola.

Poco sappiamo di Francesco Franceschi: Stefano Rosselli nel *Sepoltuario* lo indica come "ricco mercante", figlio di un cimatore[10]. Nasce il 17 ottobre 1535 da Simone di Iacopo Franceschi, cardatore nel popolo di San Pier Maggiore[11]. Nel 1595, quando dettò il suo testamento, dove si definisce "civis et mercator florentinus", viveva in una parte del palazzo Pandolfini in via San Gallo nel popolo di San Lorenzo[12]. Il testamento ci informa che Franceschi, che non possedeva beni immobili, predispose un vitalizio per le tre sorelle Giana, Dianora e Marietta, e un lascito di quattromila fiorini da essere spesi entro cinque anni dalla sua morte, per l'acquisto di beni immobili "nel dominio del granduca di Toscana" al nipote Iacopo, figlio del fratello Giuliano[13]. Negli anni che precedono la sua morte i

[6] ASFi, Notarile Moderno Protocolli, 7870 c. 11-14. Il testamento seguendo lo stile fiorentino è datato 1 marzo 1594.

[7] ACOSFNFi n. 104, dove si conservano copie di lettere inviate agli agenti a partire dal 1587. Le notizie sulla fitta rete di agenti della compagnia anche durante la gestione Serragli si traggono anche dai registri presso l'Archivio di Stato.

[8] I ventuno fondatori sono enumerati da Richa 1754 - 1762, VII, 1758, p. 69. Sulla confraternita oltre al Richa (pp. 68 – 80) si veda Passerini 1853, pp. 516-518; Sebregondi 2017, pp. 112 -114; sull'edificio della compagnia si veda Moschella 1971, pp. 22-25.

[9] Su fra Santi di Cino Cini (1524-1570), già priore del convento di San Marco tra 1563 e 1566, si veda D'Addario 1972, p. 42 e ss., D'Addario 1980, pp. 154-155; Cistellini 1969, pp. 93-97. Per una recente ricognizione sulla spiritualità fiorentina tra XVI e XVII secolo si veda Paoli 2014, pp. 109-123.

[10] ASFi, Manoscritti 625, cc. 1223-1224. Lo stemma più volte replicato nella cappella di San Marco lo indica come appartenente alla famiglia Franceschi, originaria di Greve insediata a Firenze nel quartiere di Santo Spirito, gonfalone Scala (ASFi, Carte Ceramelli Papiani, fasc. 2112). Il padre Simone di Iacopo di Niccolò Franceschi è registrato come proprietario di una casetta nel popolo di San Pier Maggiore nel 1563 (ASFi, Decima granducale 3559, c. 368).

[11] Firenze, Archivio dell'Opera di S. Maria del Fiore, Registro dei battezzati 10 c. 94.

[12] ASFi, Notarile Moderno Protocolli, 7870 c. 11. Tra i testimoni del testamento è citato Francesco di Girolamo Paoli, che fu dei fondatori della Confraternita di San Tommaso d'Aquino.

[13] ASFi, Notarile Moderno Protocolli, 7870 c. 13. Delle tre sorelle Giana si fece monaca nel convento del Paradiso, nel 1591 con il nome di suor Angela (ASFi, CRSGF 136, f. 139, c. 210). Il fratello

documenti lo ricordano "operaio" del monastero di San Pier Maggiore e in quello delle agostiniane di San Luca in Via San Gallo[14].

Morì il 22 ottobre 1597, "mercoledì notte alore cinque", come sappiamo da un ricordo dell'amico Giuliano Serragli che, commosso, ne enuncia le "ottime sua qualità e buone opere"[15] e fu sepolto, secondo le sue volontà, in San Marco, nella cappella da poco acquisita.

Di Francesco conosciamo l'effigie (fig. 1): un uomo, sui trent'anni, dal volto affilato, il naso pronunciato, barba e capelli scuri, vestito di un severo abito nero con colletto bianco. Così appare ritratto, il terzo in prima fila da sinistra, nel dipinto a firma di Mirabello Cavalori, datato 1568[16], raffigurante quattordici dei ventuno sodali fondatori della confraternita dei Contemplanti: sono inginocchiati di fronte alla Trinità, intorno allo stesso San Tommaso che ha le sembianze del padre spirituale della confraternita, Santi Cini, simbolicamente legati l'uno all'altro da catene allusive all'adesione spontanea ad un forte impegno di carità e perfezione cristiana di cui leggiamo nei cartigli. Nell'ambito della confraternita Francesco conobbe Santi di Tito sodale e architetto dell'oratorio[17], probabile suo mentore nell'acquisizione della cappella.

Tra i fondatori del sodalizio dei Contemplanti si annovera, secondo l'elenco del Richa, anche Giuliano di Francesco Serragli nato il 27 novembre 1548[18]: in uno stringato diario è lo stesso Giuliano a narrarci gli eventi salienti che riguardano la sua vita e la sua famiglia, il suo sodalizio mercantile con Franceschi, la sua carriera pubblica, costellata di tanti incarichi e culminante con la nomina a senatore e l'elezione nel Magistrato dei Quarantotto il 9 settembre 1608[19]. Tipica figura di religiosità post-tridentina partecipò alla vita spirituale con un energico spirito di carità e organizzativo: fu infatti operaio in numerosi conventi e monasteri fiorentini e nel suo testamento sono elencati generosi lasciti a favore di enti ecclesiastici. Un legame particolare sembra aver avuto con il convento del Carmine dove era la "sepoltura antica di nostra casa"[20], con quello domenicano di Santa Caterina dove una delle sue figlie era monaca e lui stesso operaio e soprattutto con quello carmelitano di Santa Maria degli Angeli, all'epoca situato in Borgo San Frediano, intrinsecamente unito al nome di uno degli esempi spirituali più venerati in città, suor Maria Maddalena de' Pazzi, morta nel 1607. Qui nel ruolo

---

Giuliano era morto nel 1592 (ASFi, CRSGF 136, f. 139 c. 37); il nipote Iacopo ebbe incarichi come podestà e capitano in diverse città del granducato (ASFi, Raccolta Sebregondi 2307).

14 ACOSFNFi, n. 22, cc.nn.nn.

15 ASFi, CRSGF 136, n. 66 c.n.n.

16 Sul dipinto si veda la scheda di Antonio Paolucci in *La comunità cristiana* 1980, p. 209-210 (con bibl. prec.), Bellosi 1992, p. 92; Nesi 2009, 853, p. 271.

17 Sull'adesione di Santi di Tito alla confraternita di San Tommaso d'Aquino si veda M. Collareta in *Il Seicento fiorentino*, 1986,p. 82 n. 1.1 e N. Bastogi in *Puro, semplice e naturale* 2014, p. 184 n. 18. Per le opere di Santi eseguite per confratelli si veda Kai 2002, p. 139, nota 18.

18 Firenze, Archivio Opera di S. Maria del Fiore, Registro dei battezzati, 11, c. 383.

19 ASFi, CRSGF 136 n. 66 c.n.n.. La notizia della nomina a senatore è riportata anche in un elenco dei senatori eletti nel 1608 (ASFi, Mediceo del Principato 6412, ins. 79); Mecatti 1753-1754, p. 134.

20 Al Carmine nel 1588 fu sepolta la madre di Giuliano, Lucrezia, per la quale fu realizzata una lastra tombale in marmi bianchi, grigi e neri dallo scalpellino settignanese Ludovico del Fantasia (ASFi, CRSGF 136 n. 78, c. 11s).

di priora era la cugina di Giuliano, suor Evangelista del Giocondo[21], depositaria, come maestra delle novizie delle confidenze sulle esperienze mistiche della giovane suora; lo stesso Giuliano ne era operaio e dal 1604 tre delle sue figlie entrarono nel convento come monache[22].

Giuliano si sposò nel 1584, con Annalena di Napoleone di Girolamo Cambi che gli diede sette figli, due maschi entrambi morti in tenera età e cinque femmine[23].

Morta Annalena Cambi nel 1603, Giuliano, nel 1604, si unì in matrimonio con Maria di Ludovico Serristori, vedova a sua volta di un precedente matrimonio con Alessandro Venturi[24]. Da Maria Serristori Giuliano ebbe altri tre figli, Lucrezia[25], Ludovico[26] e Tommaso. Quest'ultimo, nato nel 1608, alla morte del padre, avvenuta il 24 aprile 1611[27], ne prese il nome quasi anticipando il destino di divenirne l'unico ed ultimo erede.

Giuliano il giovane, dopo una formazione presso il Collegio dei Gesuiti di San Giovannino, cui la madre era legata[28], proseguì ed incrementò l'attività mercantile del padre, intensificando con successo rapporti commerciali ed investimenti nella Roma papale e nel Regno delle due Sicilie. Diversamente dal padre che non si allontanò mai dal suo stretto *entourage* fiorentino e mantenne sempre un

[21] Il rapporto di parentela con la Del Giocondo (1534-1625), priora del monastero dal 1586 e assistente spirituale di suor Maria Maddalena de' Pazzi (Pacini 2007, p. 19) è reso noto da un breve carteggio conservato in ACOSFNFi, n. 22, cc.nn.nn.

[22] Nel suo diario lo stesso Giuliano elenca i conventi dei quali era operaio e fornisce notizie sulle monacazioni delle figlie (ASFi, CRSGF 136 n. 66 c.n.n.).

[23] Napoleone di Girolamo Cambi, fu depositario dei granduchi Francesco e Ferdinando, e fu nominato senatore nel 1575 (Ciabani 1992, IV p. 943). Morì il 7 giugno 1603 (ASFi, CRSGF 136 n. 66 c.n.n.). Ricaviamo le notizie sui matrimoni e i figli di Giuliano dallo stesso diario citato (ASFi, CRSGF 136 n. 66 c.n.n.). Delle cinque femmine quattro presero i voti, una nel monastero di Santa Caterina e tre in quello di San Maria degli Angeli, mentre Maddalena si sposò nel 1605 con Giovanni Giraldi.

[24] Maria Serristori (1580-1621) era figlia di Ludovico Serristori e sorella di Luigi e Ristoro. In prime nozze aveva sposato Alessandro Venturi dal quale ebbe quattro figli (Carocci 1915, tav. VII). Maria morì il 5 gennaio 1621 e fu sepolta nella chiesa di San Giovannino dei Gesuiti (ASFi, CRSGF 136 n. 79, cc. 137d, 144s). Dopo la sua morte la famiglia commissionò ai pittori Domenico e Valore Casini due ritratti, uno grande a figura intera, l'altro piccolo, raffigurante forse solo il volto, per i quali gli artisti ricevettero un compenso di dodici scudi (ASFi, CRSGF 136 n. 79, c. 138d). I due ritratti non sono rintracciati.

[25] Lucrezia, nata nel 1605 (ASFi, CRSGF 136 n. 66 c.n.n.), dopo la morte della madre nel 1621 fu messa in "serbo" nel convento di San Domenico del Maglio (ASFi, CRSGF 136 n. 79, c. 138d) fino al matrimonio con Alessandro di Niccolò Pucci, avvenuto nel gennaio 1624 (ACOSFNFi, n. 22 c.n.n.).

[26] Ludovico, nato nel 1606, nell'autunno 1622 andò a vivere a Parma, per occuparsi della compagnia mercantile che nella zona padana aveva una fiorente piazza (ASFi, CRSGF 136 n. 67, c. 96r). Morì nella città padana, all'età di soli diciotto anni, nel giugno 1624, per una improvvisa e fulminante malattia. Il suo corpo, riportato a Firenze, fu sepolto nella cappella di San Marco (ASFi, CRSGF 136 n. 67 c. 111v e ss., CRSGF 136 n. 79, cc. 186d, 194).

[27] La morte del Serragli è annotata nel giornale il 24 aprile 1611 alle ore 23 (ASFi, CRSGF 136 n. 66) e qui apprendiamo anche del passaggio del suo nome al figlio Tommaso. Di Giuliano conosciamo i testamenti dettati nel 1605 e nel 1607 al notaio Jacopo Ambrogi (ASFi, Notarile moderno Protocolli 5955, cc. 23 e ss., 37 e ss.).

[28] Queste notizie si traggono dai registri di amministrazione consultati presso l'Archivio di Stato, in particolare quello riguardante gli anni tra il 1611 e il 1621 (ASFi, CRSGF 136 n. 79). Maria nel 1620 acquistò il volume del gesuita Alfonso Rodriguez, *Esercizi di perfezione*, in una primissima edizione (ASFi, CRSGF 136 n. 79, c. 118s).

profilo abbastanza sommesso egli adottò un tenore di vita assai opulento, infatuato anche da quello della contemporanea nobiltà romana che conobbe durante viaggi ed un soggiorno di alcuni mesi tra 1625 e 1626 nella città papale, ospite forse di Orazio Magalotti che nel 1616 aveva sposato la sorellastra di Giuliano, Francesca Venturi[29]. A Roma, come leggiamo sui registri, acquistò cavalli, una carrozza "alla romana", arredi tra i quali preziosi "buffetti" intarsiati in ebano e argento, casse di tessuti e "broccatelli", argenterie commissionate all'orafo romano Fantino Taglietti. Oggetti che sarebbero andati ad arredare la casa che Giuliano acquistò a Firenze in via Buonfanti nel 1627 da Settimia Aldobrandini già moglie di Giulio Magalotti[30], al momento della sua emancipazione dai tutori e in vista del suo matrimonio che si sarebbe celebrato il 28 maggio 1629 con Anna di Cosimo Venturi[31]. Negli anni successivi decorerà la casa con opere d'arte acquistate alle vendite dei Pupilli, ma anche presso artisti e direttamente commissionate: le notizie documentarie ci riferiscono dell'aspirazione del giovane a inserirsi in una cerchia di committenza aggiornata sul gusto di corte e della nobiltà fiorentina ma anche dell'assenza di sistematiche velleità collezionistiche.

I registri sono prodighi di un gran numero di notizie che consentono di ricostruire la biografia e la personalità del giovane Giuliano: registrano la sua consuetudine con la corte medicea, in particolare con i cardinali Carlo e Giovan Carlo, con i quali condivideva soprattutto l'interesse per la musica e il teatro[32]. Dal granduca Ferdinando II acquistò nel 1645 la tenuta e villa del Trebbio in Mugello per centotredicimilacinquecento scudi[33].

Giuliano fu dei Buonuomini del carcere delle Stinche, beneficò con ricchi donativi istituti che, in particolare, si dedicavano all'educazione dei giovani e all'accoglienza delle fanciulle: a partire dai primi anni Quaranta, fece numerose elargizioni per la costruzione del convento fondato da Eleonora Ramirez di Montalvo e ad una delle sue fanciulle annualmente assegnava una dote. Fondamentale per l'evoluzione della sua spiritualità fu l'incontro con gli oratoriani e in particolare il legame di amicizia che si instaurò con il priore della sede fiorentina, Francesco Cerretani: già nel 1644 inizia una serie di cospicue elargizioni ai padri oratoriani finalizzate al finanziamento della costruzione della nuova chiesa di San

[29] Carocci 1915, tav. VII. Francesca (1596-1671) era nata dal primo matrimonio di Maria Serristori con Alessandro Venturi. Con la sorella Smeralda (1601-1628), entrata nel monastero di Sant'Apollonia, fu molto legata al fratello uterino Giuliano, che, cresciuto probabilmente insieme a loro, mantenne sempre ottimi rapporti con entrambe.

[30] ASFi, Decima granducale 2008, n. 147.

[31] Anna (30 marzo 1611-16 aprile 1649) era figlia di Cosimo Venturi, fratello di Alessandro, e di Sibilla di Roberto Pucci (Carocci 1915, tav. VII). Il "parentado" con Giuliano Serragli fu fissato con una dote di 17.000 scudi il 22 marzo 1629 (ASF, CRSGF 136 n. 68 c. 3r) e le nozze furono celebrate il 28 maggio 1629 (ASFi, Raccolta Sebregondi 4899).

[32] Nei registri consultati sono frequenti i pagamenti per acquisti di strumenti musicali e si rileva che fin dalla giovane età, Giuliano aveva avuto una educazione musicale e in particolare suonava la chitarra. Negli ultimi mesi del 1634 sono segnati pagamenti per le commedianti Prudenza (identificabile con Prudenza Carpiani Fiorilli cfr. Mamone 2003, ad indicem) e Moschetta a istanza del cardinale Giovan Carlo e del principe Carlo (ASFi, CRSGF 136 n. 79, c. 382d).

[33] Tra dicembre 1644 e gennaio 1645 dava notizia del buon fine della trattativa con i Medici, patrocinata dal cardinale Carlo, ai cugini Antonio e Ludovico Serristori (ASFi, Serristori Famiglia 199, ins. 7, cc.nn.nn.).

Firenze; allo stesso scopo, ossia che “resti fabbricata la principiata chiesa nuova … secondo il modello fatto in conformità del Disegno e Soprintendenza del signor Pietro da Cortona Architetto eminentissimo” come ebbe a scrivere nel suo testamento, agli oratoriani devolverà alla morte, avvenuta il 16 giugno 1648, all’età di soli quarant’anni, l’intero suo patrimonio[34].

Questi tre personaggi, diversi l’uno dall’altro ma legati da un percorso spirituale comune, ispirato anche ad un forte impegno solidale, che si inserisce nel solco della tradizione domenicana recuperata dalle istanze di una religiosità intensa e caritativa come quella dell’Oratorio di San Filippo Neri, scandiscono le diverse fasi temporali nella acquisizione e progetto, costruzione e decorazione della cappella del Sacramento.

Essa fu eretta nello spazio precedentemente occupato da due cappelle aperte, di tipo gotico, situate, a fianco della tribuna, nel braccio sinistro dell’asimmetrico transetto di San Marco. La situazione che precede la costruzione è visibile in una planimetria conservata nel libro di disegni di Giorgio Vasari il Giovane, pubblicata dal Teubner[35] (fig. 2): le due cappelle che vediamo a sinistra della tribuna erano dedicate l’una all’Assunzione della Vergine e l’altra a San Gerolamo. La prima, dal 1424 era di patronato della famiglia Martini dell’Ala e, secondo la testimonianza del Borghini, era decorata di affreschi e di una tavola d’altare realizzati da Lorenzo di Bicci[36].

La cappella accanto, di San Girolamo, già dei Niccoli, dal 22 aprile 1586, quando Francesco Calippi ne fece la rinunzia del patronato, era stata restituita ai domenicani, che infatti nel 1587 sostennero la spesa per restauri strutturali al tetto[37]. Con la costruzione, tra 1580 e 1589, su committenza dei Salviati, della cappella di Sant’Antonino, che andava ad occupare lo spazio della cappella di San Domenico già in testata del transetto e il transetto stesso[38], le due cappelle rimasero tamponate dalla parete del vestibolo Salviati (fig. 3): a quella di San Girolamo, la più interna, si poteva accedere tramite una delle due porte, quella a sinistra, all’interno del vestibolo stesso, l’altra delle quali era finta[39].

La decisione di Francesco Franceschi di acquisire lo spazio delle due cappelle per crearne una unica dovette maturare di conseguenza alla realizzazione della cappella Salviati: del resto era l’unica soluzione ragionevole per ovviare agli inconvenienti di due cappelle anguste, ottuse e di difficile accesso. Il diritto sulle due cappelle permetteva al Franceschi di realizzare un ambiente di dimensioni considerevoli e soprattutto di aprire un accesso, libero da ogni servitù di passag-

34 Morendo senza figli, lasciava eredi del suo vasto patrimonio gli oratoriani di San Filippo Neri con l’obbligo di utilizzarne i proventi per la “fabbrica” di San Firenze (Cistellini 1970, pp. 27-57). Nell’eredità era compreso il patronato della cappella in San Marco (ACOSFNFi, n. 35 Testamento di Giuliano Serragli). Sulla costruzione della chiesa si veda Coffey 1978 e Mattatelli 2017-2018.

35 La planimetria si conserva presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (A4861) ed è pubblicata da Teubner 1979, p. 240.

36 Teubner 1979, p. 261; Borghini 1584 p. 305; sulla cappella si veda Bietti 1990, p. 215.

37 Firenze, Archivio del Convento di San Marco, sez. Convento 20, *Sepoltuario* 1494-1600 c. 2v; Firenze, Biblioteca Mediceo Laurenziana, S. Marco 904, *Ricordanze libro segnato C*, c. 134v; ASFi, CRSGF 103 n. 44, c. 70.

38 Sulla cappella Salviati si veda De Luca 1996 pp. 115-135.

39 Si trae l’informazione da Buoninsegni 1589, p. 14.

gio, per mezzo di un portale direttamente dalla navata della chiesa; nella scelta di creare uno spazio annesso ma in realtà autonomo dalla chiesa stessa ci si ispirava alla recente cappella Niccolini di Santa Croce. L'idea del Franceschi si inseriva del resto in quel programma di ammodernamento della navata di San Marco, che fu promosso a partire dal 1590[40].

La copia di uno stralcio del contratto di acquisizione riportata in un documento della seconda metà del Seicento conferma che Franceschi acquisì le due antiche cappelle "attaccate insieme e divise per muro" e che nell'acquisizione fu affiancato, come mediatore con i padri domenicani, da Santi di Tito, suo confratello nella compagnia di San Tommaso d'Aquino. Queste le parole del contratto: i domenicani "Concesserunt et dederunt dicto Magistro Sancti de Titis presenti et pro ignota persona recipienti et acceptanti dictam cappellam intitulatam Sancti Hieronimi et illam nuncupatam de Martinis"[41]. L'acquisizione degli spazi dovette precedere di qualche anno il testamento del Franceschi datato 1 marzo 1595, dove si fa riferimento a lavori già avviati e ad un progetto già esistente riguardante la realizzazione di un'unica cappella: il testatore esprime inoltre la volontà di essere sepolto nella nuova tomba della cappella che si costruisce in San Marco e, qualora alla sua morte la cappella non fosse stata terminata, raccomanda all'erede designato, Giuliano Serragli – di fatto già coinvolto nella costruzione-, di concludere i lavori quanto prima secondo il progetto previsto ("secundum modulum destinatum")[42].

Nei primi mesi del 1595, quindi, il progetto che trasformava i due ambienti in un'unica cappella era già pianificato; la cripta per le sepolture era agibile e infatti già nell'ottobre 1594 vi erano stati inumati due figlioletti di Giuliano, morti per vaiolo[43]. La narrazione dei documenti ci da ragione di credere che entro il 1599, quando i lavori furono interrotti in maniera improvvisa quanto imprevista, fossero già ideati il progetto decorativo e il complesso programma iconografico della nuova grande cappella; Santi di Tito aveva già avviato i lavori di decorazione ad affresco partendo dalla volta. Nel 1599 Giovanni Battista e Zanobi Martini, ex patroni di quella delle due cappelle più vicina al coro della chiesa, ingaggiarono una lite contro Giuliano Serragli e i domenicani per riaffermare i loro diritti sulla vecchia cappella di famiglia, che bloccò i lavori per più di tre anni, fino al 1603. Forse con leggerezza si era pensato che i Martini avessero rinunziato ai loro diritti quando i Salviati, tamponando in parte l'accesso della cappella con la costruzione del vestibolo, avevano fatto spostare all'altare sulla parete destra della chiesa il loro titolo[44]. Si dovette ricorrere al giudizio del granduca, il quale per rescritto, stabilì che la famiglia Martini o si riprendeva la cappella rifondendo le spese

[40] Bietti 1990 p. 244; De Luca 1996, pp. 129 - 132.

[41] Firenze, Archivio di San Marco, Convento 201, fasc. n. 7. Il documento che riguarda una questione di patronato sulla cappella rivendicato da Serraglio Serragli (morto nel 1684, con il quale si estinse la famiglia (Ciabani 1994, p. 856), dagli Oratoriani e dai Domenicani riporta evidentemente uno stralcio di un documento coevo all'acquisizione della cappella da parte del Franceschi, per noi non rintracciato, per il quale si riporta una data molto generica "circa l'anno 1580".

[42] ASFi, Notarile Moderno Protocolli, 7870 c. 11-14.

[43] ASFi, CRSGF 136 n. 66, c.n.n. La presenza di una sorta di cripta sepolcrale al di sotto della cappella è attestata anche da Giuseppe Richa (1754 – 1762, VII, 1758, p. 140).

[44] Buoninsegni 1589 p. 4; Bietti 1990, p. 241.

sostenute fino ad allora dal Serragli o rinunciava a tutti i suoi diritti in cambio di duecento scudi e del mantenimento di due arme all'interno della cappella. Si arrivò finalmente a questa ultima soluzione e nel 1603, il 3 luglio, Giuliano Serragli poté liquidare le pretese dei Martini, avere i diritti completi sulle due cappelle, e proseguire i lavori. Così si riassumeva con chiarezza la vicenda tra i ricordi di Giuliano Serragli: "Ricordo come Giuliano Serragli ha pagato a Giovanni Battista e Zanobi Martini s. 200 di moneta per ricompensa di una cappella che havevano in San Marco intitolata alla Vergine che si richiuse per comodo de Salviati per fare la cappella di S. Antonino la quale cappella de Martini insieme ad altra quivi accanto fu concessa da detti reverendi padri alla B.M. del q. Francesco Franceschi per fabbricarvi una onorevole cappella per il SS. Sacramento. Come s'è fatto, e da detti Martini fino l'anno 1599 fu messa lite all'arcivescovado contro a detti Padri e Giuliano Serragli e doppo anni fu supplicato da detti Padri a S.A.S. perché decidessi e ordinassi si finissi detta cappella, la quale Altezza Ser.ma per rescritto dichiarò che li Martini pigliassino la cappella volendola con rifare tutte le spese fattovi a Giuliano Serragli o veramente pigliassino li detti sc. 200 e che vi si mettessi due delle loro arme … in cappella per memoria"[45] .

Per questi anni e fino alla morte di Giuliano Serragli nel 1611, non sono conservati i registri di pagamento della compagnia commerciale Franceschi-Serragli che di fatto finanziò i lavori nella cappella: un riepilogo di pagamenti liquidati o ancora insoluti redatto alla morte di Giuliano, nel 1611, ci permette di ricostruire le fasi dei lavori dal 1597[46] e i nomi degli artisti coinvolti. Per il periodo precedente abbiamo rintracciato solo alcune poche carte frammentarie risalenti agli anni 1595-1597, estratte dai registri di debitori e creditori della compagnia; i nomi di Santi di Tito e Ludovico Cigoli sono annotati alla data 4 settembre 1595[47]: in via molto ipotetica sono forse da mettere in relazione con la cappella, introducendo, vista la data molto precoce, il tema piuttosto spinoso circa la responsabilità del progetto della cappella stessa e della porta di accesso.

In una breve raccolta di notizie sul pittore inviate a Filippo Baldinucci il progetto è attribuito a Santi di Tito[48]. Attribuzione del tutto isolata, omessa nella biografia del pittore dallo stesso Baldinucci, ma che si rende sostenibile in considerazione del rapporto privilegiato dell'artista con il committente e nell'acquisizione della cappella.

Sulla scorta delle fonti[49], che attribuiscono al Cigoli il progetto della porta

[45] ASFi, CRSGF 136 n. 66 a 3 luglio 1603). Il contratto di cessione dei diritti sulla cappella fu rogato dal notaio Pietro di Albizo (Firenze, Biblioteca Mediceo Laurenziana, S. Marco 949, c. 119). Le arme dei Martini, quattrocentesche, tolte dalla vecchia cappella furono ricollocate sopra l'ingresso dall'interno, mentre quelle dei Serragli e Franceschi furono sistemate sui pilastri che dividevano le due antiche cappelle.

[46] Nel 1597 sono segnalati soprattutto pagamenti alle maestranze che si occuparono della lavorazione e posa dei marmi (ASFi, CRSGF 136 n. 78, c. 167s).

[47] I due pagamenti si trovano in un estratto di debitori e creditori della compagnia degli anni 1595-1597 conservato in un fascicolo miscellaneo presso ACOSFNFi, n. 22, c.n.n.

[48] Baldinucci 1681-1728, ed. 1975, VII, p. 22.

[49] Baldinucci 1681-1728, III, p. 258; Richa 1754 - 1762, VII, p. 137; l'attribuzione è ripresa anche dalla guida del Fantozzi 1842 p. 431.

della cappella, è stato anche proposto di riferirgli quello dell'ambiente[50]. Monica Bietti nel suo documentato contributo sulla cappella distingue nettamente due diverse fasi di realizzazione, presupponendo un ruolo di Santi di Tito per la porzione corrispondente all'ex cappella di San Girolamo della quale avrebbe dipinto la volta, e dopo il 1603 l'intervento del Cigoli che avrebbe realizzato il portale[51].

Diversamente dalle cappelle coeve che privilegiano la funzione architettonico-decorativa con ricchi rivestimenti marmorei di derivazione romana, nella cappella del Sacramento questa è subalterna e prevale la decorazione pittorica. Gli spazi delle due cappelle furono poco modificati dal punto di vista strutturale e, mantenendo nella volta le vele gotiche, fu abbattuta solo la parete che separava i due ambienti. Lo spazio della nuova cappella è organizzato in maniera longitudinale e sulle due pareti brevi accoglie un'alta edicola timpanata affiancata da due nicchie (fig. 4), secondo un modulo di tripartizione molto frequentato nel periodo e dipendente da Dosio e Giambologna. Sul lato meridionale di fronte all'edicola è posizionata la mensa d'altare. L'incrostatura e decorazione marmorea, cromaticamente vivace ma se vogliamo un po' "trita", come l'ebbe a definire il Berti, soprattutto negli ordini superiori, riguarda lo zoccolo delle pareti, le cornici e le mostre delle finestre, una serliana e quattro rettangolari, molto piatte nel profilo marmoreo e affini nel disegno ad esempi titeschi non solo architettonici ma anche pittorici. Elementi che possono avvalorare l'attribuzione a Santi, il cui ruolo di architetto, non solo è sfuggente per gli studi, ma fu di per sé indefinito, incerto e anche abbastanza casuale, forse riservato ad una stretta cerchia di amici[52].

Nel progettare la cappella egli aveva inizialmente riservato a sé stesso e alla sua bottega la decorazione pittorica delle pareti, avviata, riteniamo, prima dell'imprevista interruzione del 1599: Santi riuscì a dipingere la porzione occidentale della volta affrescata, comprendente, intorno alla Colomba dello Spirito Santo, le figurazioni allegoriche di *Unione*, *Trasporto*, *Pace*, e *Grazia*. Il protrarsi dell'interruzione dei lavori fino al 3 luglio 1603, pochi giorni prima della sua morte, avvenuta il 25 luglio, impedì all'artista di completare la decorazione. Santi aveva iniziato anche a dipingere la tavola per l'altare della cappella con la *Comunione degli Apostoli*: il dipinto fu lasciato interrotto, lo troviamo infatti nell'inventario delle masserizie della casa e studio del pittore in via delle Ruote stilato alla sua morte, citato come "una tavola del Signor Giuliano Serragli entrovi un Cenacolo del Nostro Signore di braccia 6 e ½ et larga 4, in asse, tutta bozzata non sapessi che danari habbia hauto, per havere conti insieme"[53].

Alla fase progettuale dei lavori precedente al 1599, è da ascrivere anche il progetto dell'accesso alla cappella da inserire nella prospettiva della navata della chiesa: il portale realizzato appartiene ad un registro stilistico diverso rispetto all'interno.

Il progetto del portale è riferito al Cigoli da Filippo Baldinucci[54]; attribuzione

---

50 Favorevole ad una attribuzione del progetto della cappella al Cigoli è Berti 1959, pp. 175.

51 Bietti 1990, p. 242; ipotesi ripresa da Fallani 1996, pp. 174-175.

52 Su Santi di Tito architetto si veda Chiarelli 1939; Moschella 1971; Belluzzi, Belli 2016, in particolare pp. 51 -54: i quali tutti non citano la cappella tra i progetti dell'artista; tuttavia è da tenere in considerazione anche la posizione di Emanuele Barletti (2011, p. 595) che ne nega il ruolo di architetto.

53 Baldinucci, 1681-1728, II, p. 545; Spalding 1982, pp. 464-468; Brooks 2002, p. 288.

54 Baldinucci, 1681-1728, v. III, p. 258.

condivisa dagli studiosi con datazioni che vanno dal 1594 - 1595[55] al 1603[56]. L'attribuzione è stata argomentata in tempi recenti, prendendo in considerazione alcuni disegni conservati agli Uffizi, da Gambuti[57] che considera la porta la prima opera architettonica del Cigoli, risalente a prima del 1596, e da Morrogh[58], che, ascrivendola ad una fase precoce della sua attività di architetto vi nota un'enfasi di ascendenza romana.

Il compenso al Cigoli del 4 settembre 1595[59] indica una sua attività a questa data per i committenti, e anche se possiamo solo ipotizzare che esso sia da riferire al portale, è assai probabile che in quegli anni l'artista possa averlo ideato. I documenti tuttavia riferiscono che quest'ultimo fu realizzato solo tra 1607 e 1608: molto circostanziati sono i pagamenti, per l'acquisto di marmi carrarini e per la fattura, allo scalpellino settignanese Ludovico del Fantasia che lo mise in opera[60] e come conferma la presenza dei soli stemmi Serragli sull'architrave (fig. 5). Questo presunto arco di tempo molto lungo tra il progetto e la realizzazione giustifica la laboriosa messa a punto evidente nei disegni sicuramente riferibili al portale nel gruppo degli Uffizi: particolarmente interessante il foglio GDSU 2603A (fig. 6a e b) che segna il passaggio dallo stipite piatto all'inserimento delle due colonne che sostengono il timpano. Modifica che vediamo introdotta nel disegno GDSU 2640A (fig. 7) e nel GDSU 2601A (fig. 8), ormai prossimo alla redazione finale[61]. La presenza delle misure fa pensare che i disegni siano legati alla realizzazione dell'opera e che quindi, anche con il GDSU 2601A, non ci si trovi di fronte a un semplice esercizio di copia: senza entrare troppo nel merito attributivo, probabile invece che il disegno segni il momento finale nell'evoluzione del progetto, probabilmente realizzato ad opera della cerchia del Cigoli in una data più prossima alla realizzazione.

L'avvio della decorazione della volta da parte di Santi di Tito conferma che parallelamente al progetto, era stato stabilito il complesso programma iconografico che si svolge intorno al mistero, enfatizzato dalla catechesi post-tridentina, della transustanziazione, ossia della presenza del Cristo nell'ostia consacrata, rappresentato figurativamente dal Cristo al centro della volta, con il motto evangelico *Ego sum panis vivus*, circondato da simboli e allegorie legati al sacramento eucaristico. Iscrizioni prevalentemente neo e vetero testamentarie ma anche tratte da testi esegetici di San Tommaso e Sant'Agostino o riferentisi alle vite dei santi accompagnano e commentano, secondo un criterio rigorosamente didascalico, anche i soggetti rappresentati sulle pareti. Qui, cinque dipinti, oltre quello, po-

---

55 Berti 1959, pp. 174 -176, Matteoli 1980, pp. 266 -267 n. 114. Unica eccezione, Busse (1911, p. 33) lo riferisce al 1588.

56 Bietti 1990 p. 242; De Luca Savelli 1990, pp. 267-268.

57 Gambuti 1973, pp. 54-57.

58 Morrogh 1985, pp. 166-169, nn. 90-91. Nella serie di disegni lo studioso individua come autografi il 2603A, e i numeri 2640A e 2642A.

59 ACOSFNFi, n. 22, c.n.n. Il compenso ammonta a poco più di centoventuno lire.

60 ASFi, CRSGF 136 n. 78, c. 162s. Negli stessi anni lo scalpellino lavorava anche nella villa di Rovezzano, acquistata da Giuliano nel 1600 (ASFi, CRSGF 136 n. 66, c. 52r).

61 I disegni GDSU 2603A e 2640A sono tra quelli attribuiti da Morrogh (1985, pp. 166-169, nn. 90-91) a Cigoli; il GDSU 2601A dallo stesso è riferito a Sigismondo Coccapani (ivi, p. 169), dalla Matteoli invece a Cigoli (1980, pp. 266 -267 n. 114).

sto sull'altare, raffigurante *l'Istituzione dell'Eucaristia*, illustrano episodi biblici ed evangelici che prefigurano o ricordano il sacrificio eucaristico (il *Sacrificio di Isacco* e la *Cena in Emmaus)*, o sono allusivi al nutrimento divino (la *Discesa della manna* e la *Moltiplicazione dei pani)*, o evocano il potere salvifico dell'Eucaristia - (la *Resurrezione di Eutico)*. Ai dipinti si alternano figure di Santi nella vita dei quali ci sono stati episodi legati all'Eucaristia, narrati in riquadri a monocromo sottostanti alle figure: una teoria di *exempla* proposti al fedele che si raccoglieva in preghiera nella cappella secondo un criterio didattico codificato dalla catechesi post-tridentina. I santi si inseriscono entro nicchie dipinte che dal punto di vista figurativo e stilistico riprendono modelli della tradizione cinquecentesca della cosiddetta scuola di San Marco, con un voluto recupero arcaizzante che è evidente anche nella volta decorata in oro, a finte tessere musive. I versetti incisi sulle tabelle in lavagna corrispondenti alle quattro nicchie fiancheggianti le edicole indicano che in esse, secondo questa rigorosa impostazione iconografica ruotante intorno all'identificazione di Cristo-Eucaristia, dovevano essere alloggiate sculture raffiguranti personaggi biblici legati al tema del nutrimento divino e miracoloso, precisamente Aronne, Melchisedech, Elia e David. Il programma iconografico iniziale fu perso di vista, in corso d'opera, e al posto delle figure bibliche si collocarono le statue dei quattro evangelisti, realizzate verso la metà del secolo XVII.

Il tema dell'Eucaristia è centrale nel culto e nella liturgia post-tridentini: a Firenze ne fu particolare sostenitore, con la sua azione riformatrice, Alessandro di Ottaviano de'Medici, arcivescovo della città tra 1574 e 1605, di formazione domenicana, anch'egli dei confratelli di San Tommaso d'Aquino[62]. Il vescovo introdusse in Firenze la pratica devozionale delle Quarantore, in onore del Santissimo Sacramento, e fu sostenitore del culto dei santi. Il complesso programma iconografico della cappella era dunque teologicamente di grande attualità; non conosciamo l'estensore e ideatore di questo complesso programma che fu senza dubbio elaborato e discusso nell'ambiente domenicano al quale i due primi committenti erano spiritualmente legati fin dalla loro giovanile formazione.

Dal 1604 ingenti pagamenti per l'acquisto dell'oro "da mettere alla volta della cappella" segnalano la ripresa della decorazione ad affresco, conclusasi probabilmente nel biennio successivo: Bernardino Poccetti subentrò a Santi di Tito continuandone l'opera da circa metà della volta a cominciare dall'ottagono raffigurante *Cristo in gloria* e proseguendo con la decorazione parietale, dove le otto figure di santi e i sottostanti monocromi in oro e marrone sono completate da quadrature, angioletti e festoni[63].

Tra 1606-1607 e 1609–1610, Giuliano Serragli contattò alcuni degli artisti più importanti nella Firenze di primo Seicento, per dipingere le tele delle pareti con gli episodi biblici ed evangelici che prefigurano o evocano l'Eucaristia. Un episodio che non sfuggì alle fonti antiche: Baldinucci a proposito del *Sacrificio d'Isacco*

[62] Nel 1605 divenne papa, per un brevissimo pontificato, col nome di Leone XI (D'Addario 1972, pp. 178-179, 243-327 e *La comunità cristiana* 1980 p. 80). Della sua adesione alla confraternita di San Tommaso d'Aquino riferisce Richa (1754 – 1762, VII, 1758, p. 74). Per il suo ruolo di supervisore del progetto iconografico della vicina cappella Salviati in San Marco e per la sua attività di committente si veda De Luca 1996, p. 123.

[63] ASFi, CRSGF 136 n. 78, cc. 161d, 164d. Poccetti ricevette un compenso di 301 scudi.

dell'Empoli scrisse che fu fatto "a concorrenza del Passignano e d'altri gran pittori di quel tempo per Giuliano Serragli"[64]. A questa sorta di competizione, secondo una fonte riportata nel Settecento avrebbe partecipato anche il Cigoli[65]. Il coinvolgimento di quest'ultimo non è confermato dai nostri registri, ma non può essere escluso: è probabile però che il Cigoli, a queste date ormai orientato verso Roma, non abbia risposto a questa convocazione del Serragli, se mai c'è stata. Del resto i documenti rintracciati sembrerebbero smentire anche la testimonianza del Baldinucci, secondo la quale, per Giuliano Serragli, Cigoli avrebbe dipinto il *Miracolo di San Giacinto* terminato dall'allievo Giovanni Bilivert e visto dal biografo nella collezione di Lorenzo Magalotti[66]. Anna Matteoli tra l'altro proponeva per questo dipinto un riferimento alla cappella[67], mettendone in relazione il soggetto, descritto in maniera assai precisa dal biografo, ossia la trasformazione della grandine in pane, con il programma iconografico eucaristico. Tale dipinto è stato riconosciuto con quello nel 1988 ricomparso sul mercato antiquario con l'attribuzione al Bilivert[68] (fig. 10). I documenti rintracciati ci informano che un dipinto di questo soggetto fu commissionato dagli eredi di Giuliano Serragli per la cappella della villa di Rovezzano: i pagamenti riportano nel dettaglio l'acquisto della tela e la fattura del telaio nel 1612 e l'affidamento diretto al giovane Giovanni Bilivert che sarebbe quindi l'unico responsabile dell'esecuzione del dipinto, avendolo terminato già nel 1613, anche se i pagamenti si protraggono fino al 1619[69]. Nel testamento del 1648 Giuliano Serragli il giovane del 1648 prescrive il lascito del dipinto alla sua sorellastra Francesca Venturi Magalotti[70]. Di qui la presenza della tela nella collezione del figlio di lei, Lorenzo, dove la vide il Baldinucci e il conseguente ingresso nella collezione Gerini dalla quale risulta essere venduta nel 1825[71].

Con la morte di Giuliano, nell'aprile 1611 i lavori nella cappella si interruppero per alcuni anni: in quel frangente si procedette a saldare tutti i pagamenti fino ad allora non onorati e da questi saldi conosciamo i nomi dei pittori che Giuliano aveva coinvolto nella decorazione della cappella negli anni immediatamente precedenti. Tiberio Titi fu incaricato di portare a termine la tavola dell'altare iniziata dal padre, l'unico dipinto su tavola (fig. 11). Egli ricevette nel 1609 un rimborso per il blu oltremare e nel 1611 il compenso di cinquanta scudi a saldo[72]. Il Titi, negli anni a seguire lavorò per gli eredi di Giuliano Serragli anche come ritrattista, realizzando il ritratto postumo dello stesso Giuliano[73], quello

64 Baldinucci 1681-1728, III, p. 9.

65 *Almanacco pittorico* 1796, p. 96. Il *Sacrificio d'Isacco* del Cigoli (Firenze, Galleria Palatina) è stato messo in relazione con la cappella Serragli anticipandone la datazione al 1594 (Carman 1974, pp. 331-338).

66 Baldinucci 1681-1728, III, p. 278–279.

67 Matteoli 1980, sch. n. 71.

68 Asta Finarte n. 663, 22 novembre 1988, lotto 217; Contini (1991, p. 108, n. 34) ritiene la tela opera di collaborazione tra Cigoli e l'allievo Bilivert.

69 ASFi, CRSGF 136 n. 67, cc. 5d, 9s, 10d, 19d, 23s, 24d, 52d; n. 79, c. 13s, 56s, 62d, 65s.

70 ACOSFNFi, n. 35 Testamento di Giuliano Serragli, 1648, c. 36.

71 Trezzani 2003, p. 164, Ingendaay 2015, I, p. 162.

72 ASFi, CRSGF 136 n. 78 cc. 151d, 158s.

73 Per il ritratto di Giuliano Serragli, probabilmente a figura intera, nel settembre 1611 ricevette un pagamento di 16 scudi (ASFi, CRSGF 136 n. 67, c. 3s; n. 79, c. 18s). Il ritratto non è stato per il

delle due figlie del primo matrimonio di Maria Serristori, Francesca e Smeralda Venturi[74] e quello dei tre figli di Giuliano e Maria, Lucrezia, Ludovico e Tommaso (Giuliano il giovane), che proponiamo qui di identificare, per la corrispondenza dell'età dei fanciulli, in un ritratto da attribuire alla bottega del Titi[75] (fig. 12).

Furono messi in pagamento anche i cinquanta scudi di lire sette per ciascun artista che Giuliano aveva previsto come acconto a Iacopo da Empoli, Domenico Passignano e Cristofano Allori[76]; non risulta che i tre artisti abbiano consegnato alcun dipinto, vivente il Serragli o subito dopo la sua morte: infatti gli spazi ad essi destinati rimasero vuoti e nel 1613 la famiglia, per decoro della cappella che veniva aperta al pubblico, li fece coprire con drappi di damasco verde[77]. Solo l'Empoli nel 1607 aveva ricevuto un anticipo di 25 scudi su questo acconto e nel 1609 un rimborso per il blu di lapislazzuli[78]; questi pagamenti all'Empoli e il riferimento in essi alla "tavola" lasciano aperta la possibilità che l'artista già lavorasse al suo *Sacrificio d'Isacco*. Il pagamento dei 50 scudi a testa confermerebbe non solo il coinvolgimento dei tre artisti ma anche l'avvenuta stipula dei contratti e l'approvazione di progetti per i dipinti da realizzare[79]. Questo tra l'altro avrebbe permesso, alla fine del secondo decennio del secolo, agli esecutori testamentari di Giuliano, nel segno di una perfetta continuità, di potere riannodare il filo della commissione esattamente laddove era stato interrotto, senza prendere alcuna iniziativa riguardo alla scelta di soggetti e artisti.

I pagamenti del 1611 portano alla nostra attenzione una notizia del tutto inedita: il coinvolgimento di Cristofano Allori nei lavori per la cappella. Su questa base di recente ho proposto che le due piccole tele di Cristofano Allori raffiguranti la *Cena in Emmaus*, rispettivamente conservate nei depositi delle Gallerie degli Uffizi (inv. 1890 n. 1507) (fig. 13) e nella sala di Ulisse della Galleria Palatina (inv. Palatina 1912 n. 303) (fig. 14), siano da considerare saggi preparatori per la tela con questo soggetto che l'Allori avrebbe dovuto realizzare per la cappella[80]. I due piccoli dipinti, la cui storia critica ha oscillato tra l'attribuzione al Cigoli e

momento rintracciato.

74 Nel settembre 1614 il Titi ricevette il pagamento di 22 scudi per il doppio ritratto delle due adolescenti (ASFi, CRSGF 136 n. 67, c. 19d; n. 79, c. 18s). Attualmente non identificato.

75 Nel giugno 1613 il Titi ricevette il pagamento di 28 scudi per il ritratto in un'unica tela dei tre fanciulli (ASFi, CRSGF 136 n. 67, c. 10s; n. 79, c. 18s). Il presunto ritratto è passato ad un'asta con l'attribuzione a Tiberio (Londra, Bonhams 7 luglio 2004 lotto 119). Ringrazio Lisa Goldenberg Stoppato alla quale devo l'indicazione di riferire il ritratto alla bottega.

76 ASFi, CRSGF 136 n. 78 cc. 151d, 157s, 159d.

77 All'acquisto di cortine si fa cenno nei libri di amministrazione nel 1612 (CRSGF 136 n. 67 c. 11s; n. 79 c. 29s). Una descrizione assai puntuale dello stato della cappella nel 1613 è in Archivio di San Marco, Convento n. 60 *Libro di ricordanze della Sagrestia di San Marco di Fiorenza*, 1588-1749 c. 14.

78 ASFi, CRSGF 136 n. 78 cc. 163s, 171s.

79 Questo si potrebbe evincere dall'aneddoto riportato dal pittore Virgino Zaballi in cui Giuliano si sarebbe lamentato col pittore del troppo alto compenso pattuito per un quadro con due sole figure nei confronti dello stesso prezzo per il quadro del Passignano con molte figure (Battelli 1915 p. 211).

80 Abbiamo trattato l'argomento in una conferenza dal titolo *Cristofano Allori per Giuliano Serragli: una proposta per i bozzetti con la Cena in Emmaus delle Gallerie degli Uffizi*, tenutasi presso l'Auditorium Vasari della Galleria degli Uffizi, il 6 febbraio 2019, e ad esso si è accennato in una scheda in *Il Pane e i sassi* 2019, p. 54 n. 5. I due bozzetti contrariamente a quanto riportato su alcuni testi, hanno dimensioni praticamente uguali (1890 n. 1507 cm 69.4 x 54.5 e Palatina n. 303 69.8 x 56).

all'Allori[81], in maniera risolutiva sono stati riferiti all'Allori dagli studi di Chelazzi Dini, Pizzorusso e Chappell[82] con una datazione che va dai primi anni del Seicento al 1610 circa. Nei due dipinti l'episodio evangelico è trattato in maniera molto semplice, in un interno toscano che evoca il loggiato di un palazzo o villa gentilizia: hanno misure uguali, non vi sono varianti compositive né nei particolari. L'artista propone due diverse interpretazioni cromatiche e luministiche e direi anche tecniche: la materia del dipinto della Palatina ambientato in una atmosfera serale è meno densamente pittorica e ha una tonalità più uniforme pur con guizzi di luce nelle pennellate; quello degli Uffizi, dove è addirittura colto il calare del sole dietro le colline, ha una stesura più soffice e una carica cromatica più chiara e luminosa che ben si adatta tra l'altro alle tonalità dorate della cappella. La tela dell'Allori, secondo le iscrizioni che ci guidano nell'iconografia della cappella, avrebbe dovuto essere collocata a sinistra dell'altare, come indica il versetto del vangelo di Luca riferito al momento saliente della *Cena in Emmaus* "COGNOVERUNT EUM IN FRACTIONE PANIS", ma non fu mai realizzata a causa dell'interruzione dei lavori nel 1611; e, quando gli artisti furono richiamati tra la fine del secondo decennio e l'inizio del terzo, l'Allori era ormai gravemente ammalato e morente. I due piccoli dipinti, che è probabile siano rimasti di proprietà Serragli, furono proposti come modello, negli anni Trenta, a Francesco Curradi il quale ne riprese la parte centrale della composizione nel dipinto dello stesso soggetto che realizzò per la cappella. Nelle collezioni granducali i due bozzetti sarebbero entrati in seguito: li troviamo per la prima volta citati nell'inventario del cardinale Carlo de' Medici nel 1666[83]. È probabile che nella collezione di Carlo siano giunti tramite Giuliano Serragli il giovane, come abbiamo visto legato alla corte del cardinale.

Dai registri sappiamo che verso la fine del secondo decennio gli esecutori testamentari del senatore Giuliano Serragli ripresero i lavori nella cappella. Il 4 settembre 1618 venivano pagati 40 scudi in acconto a Iacopo da Empoli per il dipinto della cappella, il *Sacrificio di Isacco* destinato alla destra dell'altare (fig. 15). Altri pagamenti si susseguirono negli anni a venire fino al 1626 quando furono saldati i 325 scudi pattuiti e il dipinto fu collocato al suo posto[84]. I documenti confermano quindi una datazione tra secondo e terzo decennio che coincide con quanto proposto dai più recenti studi[85]. Non si esclude che anche l'Empoli al tempo della committenza di Giuliano nel primo decennio, abbia realizzato un modello poi rimasto come prototipo fortunato per la serie di repliche autografe

81 Sui due bozzetti è una vasta bibliografia: L. Berti in *Bozzetti,* 1952 p. 10 n. 6 riferisce i due bozzetti a Allori; Bucci 1959, pp. 68 -69 è favorevole ad una attribuzione a Cigoli.

82 Chelazzi Dini 1974 p. 26 n. 2 argomenta l'attribuzione a Cristofano rifacendosi agli antichi inventari a partire da quello del cardinale Carlo del 1666. L'attribuzione è sostenuta anche mediante il confronto con disegni preparatori (Pizzorusso 1982, pp. 38 -39 e Chappell 1984, pp. 67-69 n. 19.1).

83 ASFi, Guardaroba medicea 758, cc. 21, 23v. Per la ricostruzione di tutti i passaggi inventariali dei due dipinti si rimanda a Chelazzi Dini 1974 pp. 25-26 nn. 1-2.

84 ASFi, CRSGF 136 n. 79, cc. 5s, 113d, 201s; n. 67, cc. 55d, 93d, 120v, 123r; n. 72, cc. 47r, 48v, 52v, 53r.

85 Marabottini (1988 p. 249 n. 92), vede come improbabile per il dipinto dell'Empoli una datazione precedente al 1615 -1618.

di questo soggetto[86]. Tra 1625 e 1626 abbiamo i pagamenti per un ammontare di 325 scudi, a Domenico Passignano: la sua *Caduta della Manna* firmata e datata 1626[87] (fig. 16), fu in quell'anno collocata al posto che avrebbe dovuto essere occupato dalla *Cena in Emmaus* a sinistra dell'altare.

Dopo il 1626 Giuliano si dedicò all'arredo della nuova casa di Via Buonfanti e della villa di Rovezzano: acquista dall'Empoli due tele con frutta e animali[88], una *Storia di Noè* e una *Pietà*[89]. Tra 1631 e 1633 fa eseguire da Francesco Curradi una tela per la sala grande con la storia di *Rinaldo e Armida*[90], ma è soprattutto il fratello del Curradi, Piero, anch'egli pittore che lavora tra gli anni Venti e Trenta per Giuliano, non solo realizzando diversi dipinti ma anche come impresario, una sorta di factotum, per l'allestimento della casa di Via Buonfanti[91].

Negli stessi anni Giuliano si avvale di Francesco Curradi per le due tele delle pareti laterali della cappella di San Marco, la *Cena in Emmaus* (fig. 17) e la *Moltiplicazione dei pani* (fig. 18), realizzate rispettivamente nel 1631-1633 e 1634-1637[92]. Nella *Cena* è evidente l'ispirazione dal soggetto dell'Allori - pur riportando la scena principale nel primo piano - nell'ambientazione d'interno, nella disposizione e nella precisa citazione di alcune figure, come il coppiere a sinistra. Del dipinto è conosciuto un bozzetto a monocromo, conservato presso il Museo Horne[93].

Contemporaneamente, nel settembre 1631 iniziarono i pagamenti a Ludovico Salvetti per due delle quattro statue della cappella, *San Marco* e *San Matteo*[94] (fig. 19a-b). Nell'aprile del 1634, le statue vennero collocate nelle nicchie a fianco dell'altare, come si evince dal pagamento agli operai che ne curarono la posa[95]. Come ha notato il Pizzorusso[96], Salvetti opera sulle due sculture una semplificazione dei volumi che conferisce loro un carattere arcaico, neotrecentesco. Non soddisfecero il committente che non affidò al Salvetti le altre due statue, preferendogli, diversi anni dopo, Domenico Pieratti. Si riservò di relegarle in seguito in una posizione più defilata sulla parete di fronte all'altare: così si esprime nel testamento: "in caso che al tempo di mia morte non siano finite interamente le due statue di marmo di due evangelisti di Scultura, che presentemente si fanno

86 Sulle repliche e la fortuna del soggetto si veda Spinelli 2004, pp. 191-192.

87 ASFi, CRSGF 136 n. 79 c. 4s, 201d.

88 ASFi, CRSGF 136 n. 79 cc. 88d, 94s. Si tratta probabilmente di due tipiche nature morte empolesche con esposizione di frutta e animali, non identificate.

89 ASFi, CRSGF 136 n. 79 c. 261d. I due dipinti furono pagati in tutto novanta scudi. Non sono identificati. La *Storia di Noè*, probabilmente l'episodio dell'*Ebbrezza*, fu più volte replicato dall'artista in dipinti di piccolo e grande formato (Spinelli 2004, p. 206 n. 52).

90 Il dipinto alla morte del Serragli nel 1648 fu venduto a Carlo Gerini e secondo la Ingendaay (2015, I p. 162) potrebbe essere riconosciuto in quello di collezione privata fiorentina pubblicato da Bellesi (2009, I, p. 117 fig. 370)

91 Piero Curradi dal 1626 riceve pagamenti per numerosi allestimenti nella casa nuova del Serragli e nel 1629 realizza l'arme dipinta Serragli-Venturi (ASFi, CRSGF 136 n. 67 c. 158v e altrove).

92 ASFi, CRSGF 136 n. 79 cc. 16, 313, 335; n. 80 cc. 34s. Alcune rate per i dipinti erano spesso pagate "in natura", con olio e grano. Sulle due tele si veda Cuzzocrea 1985, p. 124.

93 Cantelli 1968, p. 21 n. 16.

94 ASFi, CRSGF 136 n. 79 cc. 16d, 334, 367, 372.

95 ASFi, CRSGF 136 n. 79 c. 334d.

96 Pizzorusso 1989, pp. 32 -33; su di esse si veda anche De Luca Savelli 1990, p. 267.

dal Signore Domenico Pieratti celebre scultore devino operare e procurare (i Padri Filippini), che quelle restino in ogni maniera totalmente finite e perfezionate dentro al termine d'anni due dal giorno di mia morte quale si devino metter nella detta Cappella a canto l'Altar grande con levare le due simili che vi sono e quelle mettere in piè di detta Cappella nelle due Nicchie, che vi sono al dirimpetto"[97].

Nel 1638 Giuliano si affida a Giovanni Bilivert, cui furono accordati scudi 200 e richiesto un bozzetto preparatorio, per la realizzazione dell'ultimo quadro della cappella, *San Paolo resuscita Eutico* (fig. 20), un episodio legato all'Eucaristia, avvenuto durante una messa di San Paolo[98]. La tela, molto apprezzata dal committente, fu collocata al suo posto "dirimpetto al Sacramento" nell'aprile 1644[99], anno che figura anche sotto la firma del Bilivert.

Il 20 giugno 1645 furono condotti nello studio di Domenico Pieratti i marmi per gli altri due evangelisti, *San Luca* (fig. 21a) e *San Giovanni* (fig. 21b)[100]; le due sculture furono compiute e collocate nelle nicchie a fianco dell'altare del Sacramento nel luglio 1649, quando Giuliano Serragli era morto da più di un anno. Il Pieratti ricevette un compenso di trecento scudi, le ultime rate dei quali gli vennero pagate dai Padri Filippini di San Firenze, tramite Ferdinando Tacca[101].

Si concludeva così la vicenda della cappella e quella terrena di Giuliano Serragli; nel suo testamento un'ultima volontà riguardava la cappella: di terminare il ciborio "con pietre commesse", iniziato dal padre ai primi del Seicento e lasciato incompiuto nel convento di San Marco[102]. Il ciborio fu fatto portare nella bottega del Pieratti; dopo la sua morte, avvenuta nel 1656, il fratello Giovanni Battista[103], scultore anch'egli, avvisava gli oratoriani che "si trova appresso di sé e nella sua bottega il d.o Ciborio nel grado lo lasciò d.o Domenico" e chiedeva 25 scudi "per intera e totale satisfatione e pagamento di quello ha lavorato e operato detto Domenico intorno al Ciborio di marmo che gli diede a fare la Beata Memoria del S. Giuliano Serragli"[104]; liquidati i venticinque scudi nel 1661 gli oratoriani ritirarono il ciborio ma esso non fu collocato sulla bella mensa d'altare in marmo della cappella del Sacramento in San Marco.

---

97 ACOSFNFi, n. 35 Testamento di Giuliano Serragli, c. 15; si legga in proposito anche l'aneddoto riportato da Giovanni Cinelli, citato da Pizzorusso 1989, p. 32.

98 ASFi, CRSGF 136 n. 80, cc. 132s, 133, 268, 276; n. 73, cc. 86r, 96, 161v, 162, 174. La tela, descritta dal Baldinucci (IV, p. 309; si veda anche Contini 1985, p. 53) fu rimossa dalla cappella per far posto al monumento Poniatowski ed è stata rintracciata arrotolata nelle soffitte del convento pochi decenni fa (Paolozzi Strozzi 1998, pp. 48 – 53). La tela si trova oggi esposta nel Museo di San Marco.

99 ASFi, CRSGF 136 n. 73, cc. 165v – 166r.

100 ASFi, CRSGF 136 n. 74, c. 46r.

101 ASFi, CRSGF 136 n. 74, cc. 57r, 75; n. 81, c. 58; n. 82 cc. 36, 42. Sull'artista, e con riferimento alle sculture Serragli, si veda Pizzorusso 1985, p. 35; C. Pizzorusso in *Il Seicento fiorentino*, 1986, *Biografie*, p. 145; Pizzorusso 1989, pp. 32 -33, De Luca Savelli 1990, p. 267.

102 ACOSFNFi, n. 35 Testamento di Giuliano Serragli, c. 15. Dai registri sappiamo che già prima del 1611 furono acquistate a Roma due "colonnette" in alabastro per il ciborio della cappella (ASFi, CRSGF 136 n. 67, c. 3s).

103 Su Giovanni Battista Pieratti si veda S. Blasio in *Repertorio* 1993, I, p. 57.

104 ASFi, CRSGF 136 n. 82, c. 35.

Bibliografia

Almanacco 1796. *Almanacco pittorico che contiene n. XII ritratti di pittori della Real Galleria di Firenze, co' loro rispettivi elogi*, Firenze 1796.

Baldinucci F., *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze 1681-1728 ed. a cura di F. Ranalli, 5 voll., Firenze 1845-1847 (ed. anast. a cura di P. Barocchi, con due volumi di appendice, Firenze 1974-1975).

Barletti E., *Palazzo Zanchini Ridolfi*, in *Giovanni Antonio Dosio da San Gimignano architetto e scultor fiorentino tra Roma, Firenze e Napoli*, a cura di E. Barletti, Firenze 2011.

Battelli G., *Notizie inedite sull'Empoli (1554-1640)*, in "Arte e Storia", 1915, pp. 207-212.

Bellesi S., *I modelli in gesso per i medaglioni con le storie di San Filippo Neri nella chiesa di San Firenze*, in "Paragone", 47.1996 (1997), Ser. 3, 8/10, pp. 203-210.

Bellosi L., *Per il giovane Mirabello Cavalori*, in "Prospettiva", 66, 1992, pp. 87-95.

Belluzzi A., Belli G., *La villa dei Collazzi L'architettura del tardo Rinascimento a Firenze*, Firenze 2016

Benelli G., *Firenze nei documenti domenicani. Guida storica illustrativa*, Firenze 1913.

Berti L., *Architettura del Cigoli* in *Mostra del Cigoli* 1959, pp. 163-192.

Bietti M., *La pittura nella chiesa di San Marco,* in *La chiesa e il convento di San Marco a Firenze II*, Firenze 1990, pp. 213-246.

Bocchi F., Cinelli G., *Le bellezze della città di Firenze*, Firenze 1677 (rist. anast. Bologna 1973).

Borghini R., *Il Riposo*, Firenze, 1584.

Bozzetti 1952. *Bozzetti delle Gallerie di Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, dicembre 1952-gennaio 1953) a cura di A. Francini Ciaranfi, Firenze 1952

Brooks J., *Santi di Tito's studio: the contents of his house and workshop in 1603*, in "The Burlington Magazine", 144, 2002, pp. 279-288

Bucci M., *Pittura del Cigoli,* in *Mostra del Cigoli* 1959, pp. 37-158

Buoninsegni T., *Descrizzione della traslazione del corpo di Santo Antonino Arcivescovo di Firenze fatta nella chiesa di San Marco l'anno MDLXXXIX*, Firenze 1589.

Busiri Vici A., *I Poniatowski e Roma*, Firenze 1971.

Busse K.H., *Manierismus und Barockstil ein entwicklungsproblem der florentinischen Seicentomalerei, dargestellt an dem Werk des Lodovico Cardi Cigoli*, Leipzig 1911.

Cantelli G., *I disegni fiorentini della Biblioteca Marucelliana in Sesta Biennale Internazionale della Grafica d'Arte*, Firenze 1968.

Carman C.H., *Il sacrificio di Isacco del Cigoli*, in "Arte illustrata", 1974, pp. 331-338.

Carocci G., *La famiglia Venturi di Firenze. Genealogia – Storia – Memorie*, Firenze 1915.

Chappell M., *Cristofano Allori 1577-1621*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, luglio-ottobre 1984), Firenze 1984.

Chelazzi Dini G., *Bozzetti* in Cantelli G., Chelazzi Dini G., *Disegni e bozzetti di Cristofano Allori*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi 1974), Firenze 1974.

Chiarelli R., *Contributi a Santi di Tito architetto*, in "Rivista d'arte" 21, 1939, pp. 126-155

Ciabani R., *Le famiglie di Firenze*, Firenze 1992, voll. 4.

Cistellini A., *Una pagina di storia religiosa a Firenze nel secolo XVII*, in "Archivio Storico Italiano", 1967, pp. 186-243.

Cistellini A., *I primordi dell'Oratorio filippino in Firenze*, in "Archivio Storico Italiano", 1968, pp. 191-285.

Cistellini A., *San Filippo Neri e la sua patria*, in "Rivista di storia della Chiesa in Italia", 23, 1969, 1, pp. 93-97

Cistellini A., *Pietro da Cortona e la chiesa di San Filippo Neri in Firenze*, in "Studi Secenteschi", XI, 1970 (1971), pp. 27-57.

Coffey C., *Pietro da Cortona's project for the church of San Firenze in Florence,* in "MItteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XII, 1978, 1, pp. 85-118.

Comunità cristiana 1980. *La comunità cristiana fiorentina e toscana nella dialettica religiosa del Cinquecento*, catalogo della mostra (Firenze, Santo Stefano al Ponte 1980), Firenze 1980.

Cuzzocrea S., *Francesco Curradi ovvero la pittura di devozione*, in "Paradigma", 6, 1985, pp. 107-129.

D'Addario A., *Aspetti della Controriforma a Firenze*, Roma 1972.

D'Addario A., *Testimonianze archivistiche, cronistiche e bibliografiche*, in *La comunità cristiana* 1980, pp. 17-194.

De Luca F., *La Cappella Salviati e gli altari laterali nella chiesa di San Marco a Firenze*, in *Altari e Committenza Episodi a Firenze nell'età della Controriforma* a cura di C. De Benedictis, Firenze, 1996 pp. 115-135.

De Luca Savelli M., *La scultura*, in *La chiesa e il convento di San Marco a Firenze II*, Firenze 1990, pp. 263-294.

Del Migliore L., *Città nobilissima illustrata*, Firenze 1684.

Fallani V., *Piero Guicciardini, il Cigoli, Gherardo Silvani e nuovi documenti sulla cappella maggiore della chiesa di Santa Felicita di Firenze* in *Altari e committenza. Episodi a Firenze nell'età della Controriforma*, a cura di C. De Benedictis, Firenze 1996, pp. 173-191.

Fantozzi F., *Nuova guida ovvero descrizione storico-artistica-critica della città e contorni di Firenze*, Firenze 1842.

Follini V., Rastrelli M., *Firenze antica e moderna illustrata*, 8 voll., Firenze 1789-1802, (rist. anast. Bologna 1975).

Gambuti A., *Ludovico Cigoli architetto*, in "Studi e documenti di architettura", 1973, 2 pp. 39-136.

Ingendaay M., *"I migliori pennelli" I Marchesi Gerini mecenati e collezionisti nella Firenze barocca. Il palazzo e la Galleria 1600-1825*, 2 voll., Milano 2013.

Kai N., *Santi di Tito: bellezza e umanità* in "Artista", 2002, p. 128-143.

Mamone S., *Serenissimi fratelli principi impresari Notizie di spettacolo nei carteggi medicei. Carteggi di Giovan Carlo de' Medici e di Desiderio Montemagni suo segretario (1628-1664)*, Firenze 2003

Marabottini A., *Jacopo di Chimenti da Empoli*, Roma 1988.

Mattatelli R., *Pietro da Cortona a Firenze. La "Chiesa Nuova" degli Oratoriani e la mediazione "segreta" del cardinale Giovan Carlo de' Medici (1640 -1645)*, in "Bollettino della Società di Studi Fiorentini", 2017-2018, nn. 26-27, pp. 57-70.

Matteoli A., *Lodovico Cardi Cigoli Pittore e Architetto*, Pisa 1980.

Mecatti G.M., *Storia genealogica della nobiltà e cittadinanza di Firenze*, Napoli, 1753-1754 (rist. anast. Bologna 1971).

Morrogh A., *Disegni di architetti fiorentini 1540-1640*, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto dei disegni e stampe degli Uffizi 1985), Firenze1985.

Moschella P., *L'Oratorio di San Tommaso d'Aquino di Santi di Tito a Firenze*, in "Bollettino degli Ingegneri", 19. 1971, 10, pp. 22-25.

Mostra del Cigoli 1959. *Mostra del Cigoli e del suo ambiente*, catalogo della mostra (San Miniato, Accademia degli Euteleti, 1959) a cura di M. Bucci, A. Forlani, L. Berti, M. Gregori, San Miniato, 1959.

A. Nesi, *Mirabello Cavalori ritrattista tra devozione e quotidianità*, in "Arte Cristiana", 97. 2009, 853, pp. 271 - 278.

Il pane e i sassi 2019. *Il Pane e i Sassi L'antico tema del pane in una selezione di opere delle Gallerie degli Uffizi*, catalogo della mostra (Matera, Fondazione Sassi 2019-2020) a cura di M.A. Di Pede, M.M. Simari, Pontedera 2019.

Pacini P., *La vita* in *Maria Maddalena de'Pazzi Santa dell'Amore non amato*, catalogo della mostra (Firenze, Seminario Arcivescovile, maggio-luglio 2007) a cura di P. Pacini, Firenze 2007, pp. 17-22.

Paoli M.P., *Spiritualità e devozione a Firenze tra Cinquecento e Seicento, in Puro, semplice e naturale* 2014, pp. 109-123.

Paolozzi Strozzi B., *L'ultimo Bilivert Il "Miracolo di San Paolo" per la cappella Serragli*, in "Artista", 1997 (1998), pp. 48 -53.

Passerini L., *Storia degli stabilimenti di beneficenza e d'istruzione elementare gratuita della città di Firenze*, Firenze 1853.

Pizzorusso C., *Ricerche su Cristofano Allori*, Firenze 1982.

Pizzorusso C., *Domenico Pieratti 'primo suggetto nel suo mestiere in questa città'*, in "Paragone", XXXVI, 429, 1985, pp. 21 - 42.

Pizzorusso C., *A Boboli e altrove Sculture e scultori fiorentini del Seicento*, Firenze 1989.

Puro, semplice e naturale 2014. *Puro, semplice e naturale nell'arte a Firenze tra Cin-*

que e Seicento, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, giugno-novembre 2014), a cura di A. Giannotti, C. Pizzorusso, Firenze 2014.

Repertorio 1993. *Repertorio della scultura fiorentina del Seicento e Settecento*, a cura di G. Pratesi, S. Blasio, voll. 3, Torino 1993.

Richa G., *Notizie istoriche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri*, 10 voll., Firenze 1754-1762.

Sebregondi L., *Chiese, conventi e confraternite a Firenze nell'età della Controriforma* in *Il Cinquecento a Firenze "Maniera moderna" e controriforma*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, settembre 2017-gennaio 2018) a cura di C. Falciani e A. Natali, Firenze 2017, pp. 106-117.

Il Seicento fiorentino 1986. *Il Seicento fiorentino Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, dicembre 1986-maggio 1987), 3 voll. (*Pittura. Disegno/Incisione/Scultura/Arti minori. Biografie*), Firenze 1986

Spalding J., *Santi di Tito*, New York-Londra 1982.

Spinelli R., *Soggetti biblici, letterari e poetici nell'opera di Jacopo da Empoli*, in *Jacopo da Empoli 1551-1640 Pittore d'eleganza e devozione*, catalogo della mostra (Empoli, Santo Stefano degli Agostiniani marzo-giugno 2004), Cinisello Balsamo, 2004, pp. 183-213.

Teubner H., *San Marco in Florenz: umbauten vor 1500 ein beitrag zum werk del Michelozzo*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XXIII, 1979, 3, p. 239-272.

Trezzani L., *Quadri romani in una raccolta fiorentina. Dipinti inediti della collezione Gerini* in "Paragone" 2003, ser. 3, nn. 635-637, pp. 155-168.



Fig. 1: Mirabello Cavalori, 1568, *San Tommaso d'Aquino e i confratelli in adorazione della Trinità*, Firenze, Oratorio di San Tommaso d'Aquino (temporaneo deposito presso Gallerie degli Uffizi, depositi)

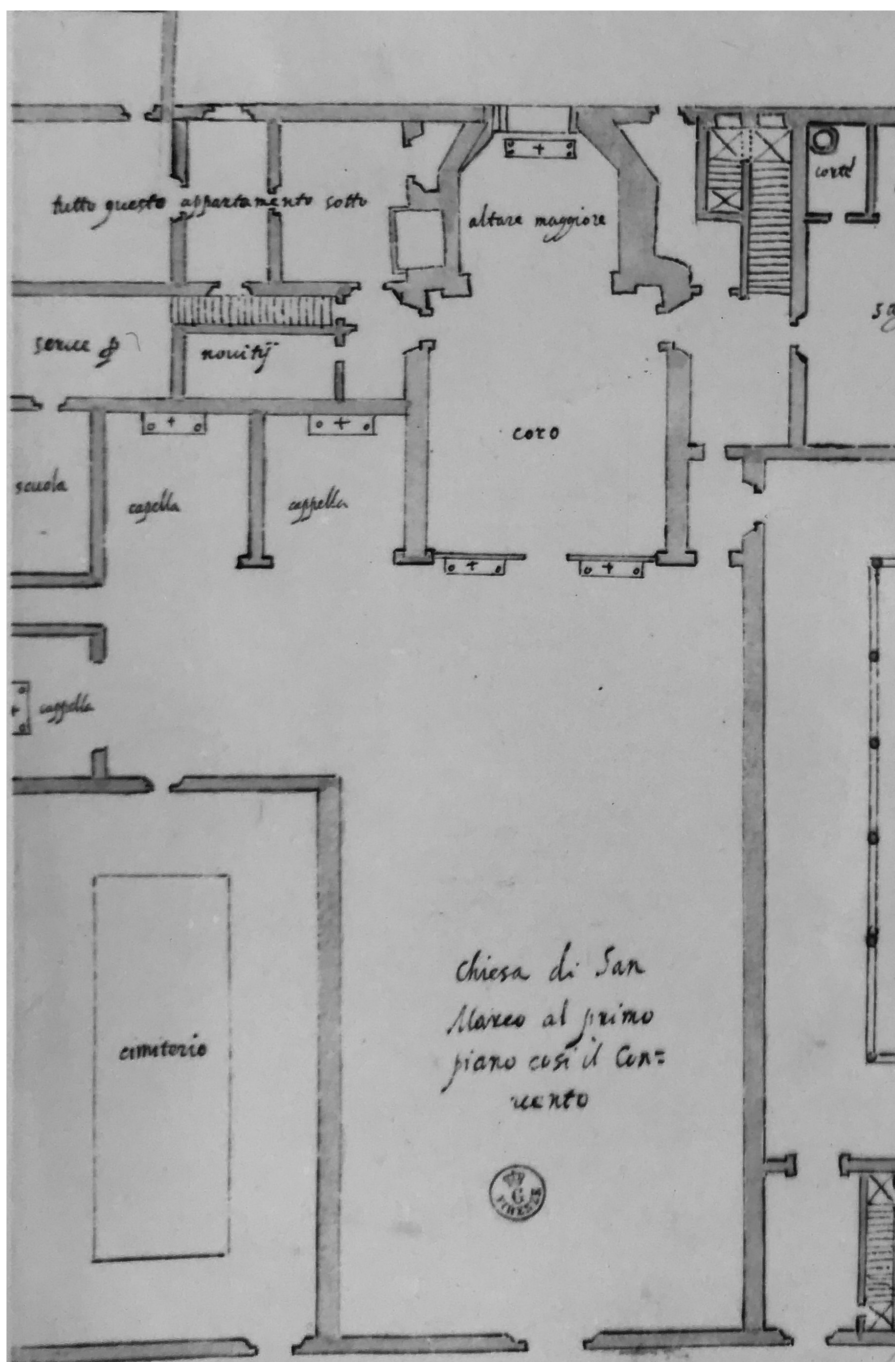


Fig. 2: Giorgio Vasari il Giovane, *Planimetria della chiesa e convento di San Marco*, part. della chiesa con le cappelle del transetto, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe A4861.



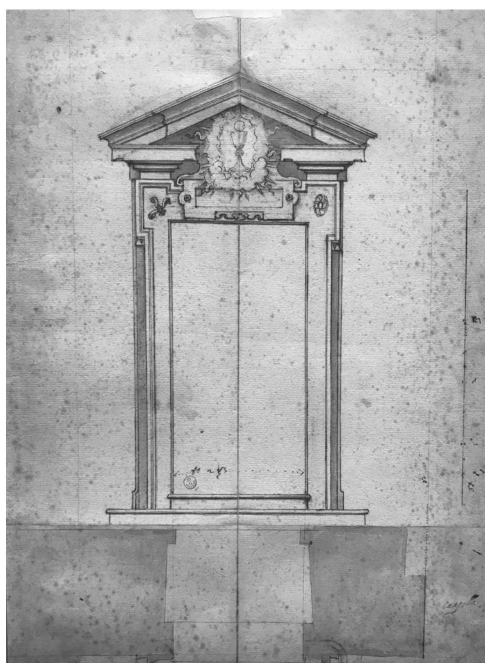
Fig. 3: Veduta del vestibolo della cappella Salviati, Firenze, San Marco.



Fig. 4: Interno della cappella del Sacramento, veduta verso l'altare, Firenze, San Marco.



Fig. 5: Ludovico Cigoli, Portale della cappella del Sacramento, Firenze, San Marco.



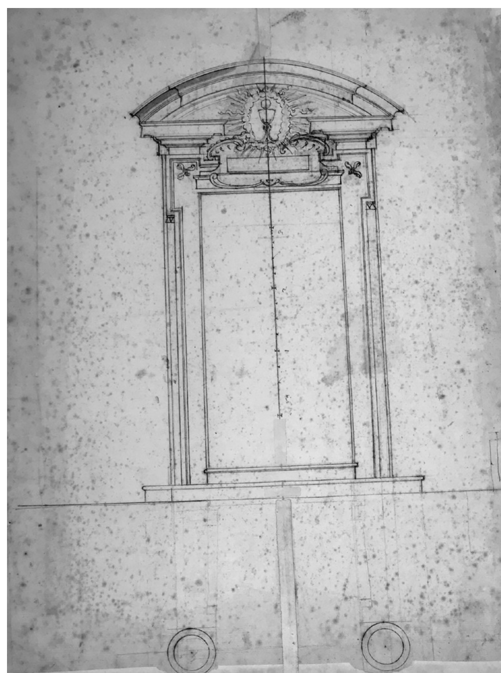


Fig. 6a e b: Ludovico Cigoli, 1595 circa, *Progetti per il portale della cappella di Sacramento, Firenze*, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe 2603A r e v. (su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo)

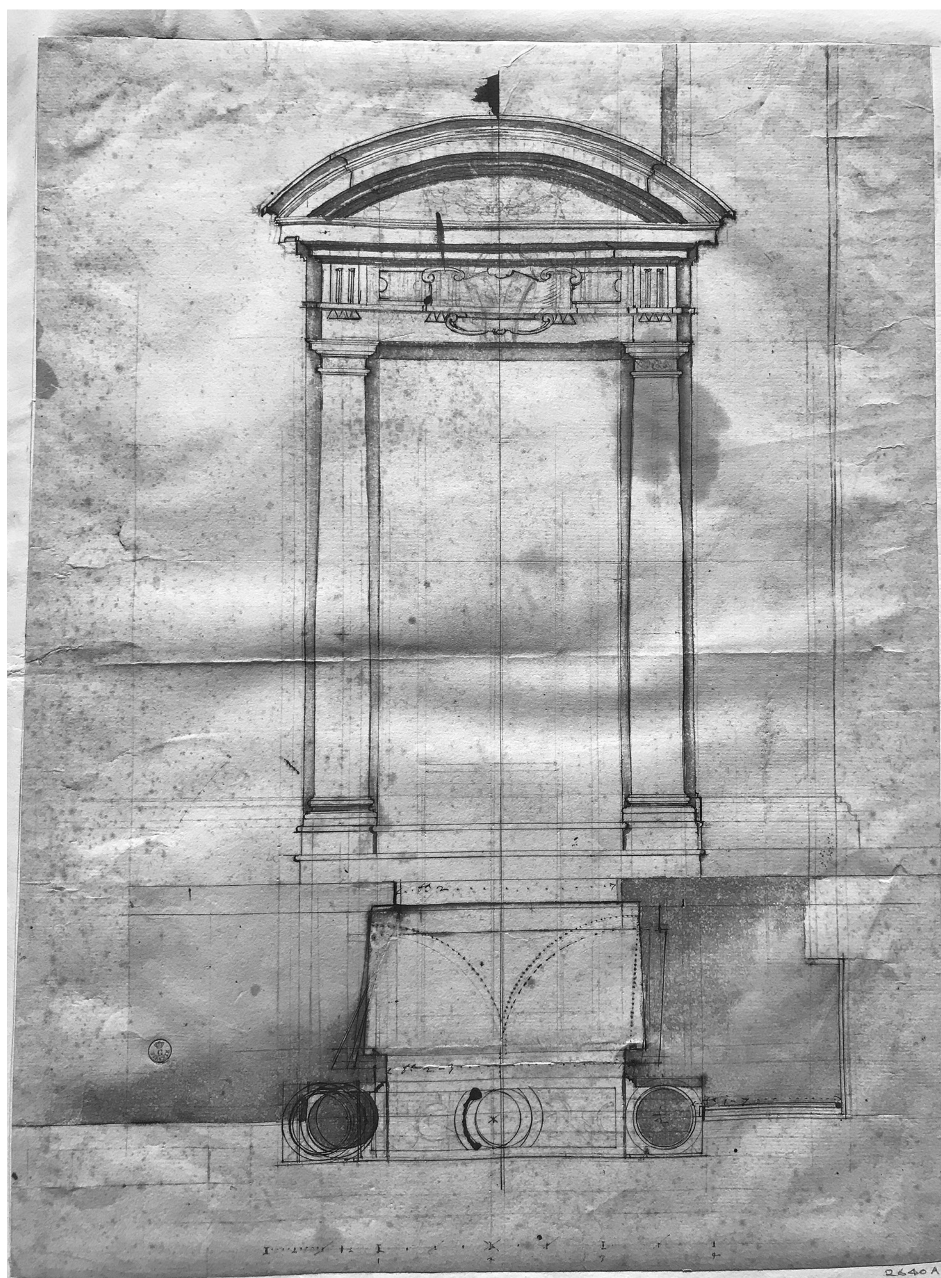


Fig. 7: Ludovico Cigoli, 1595 circa, *Progetto per il portale della cappella di Sacramento*, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe 2640A. (su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo)

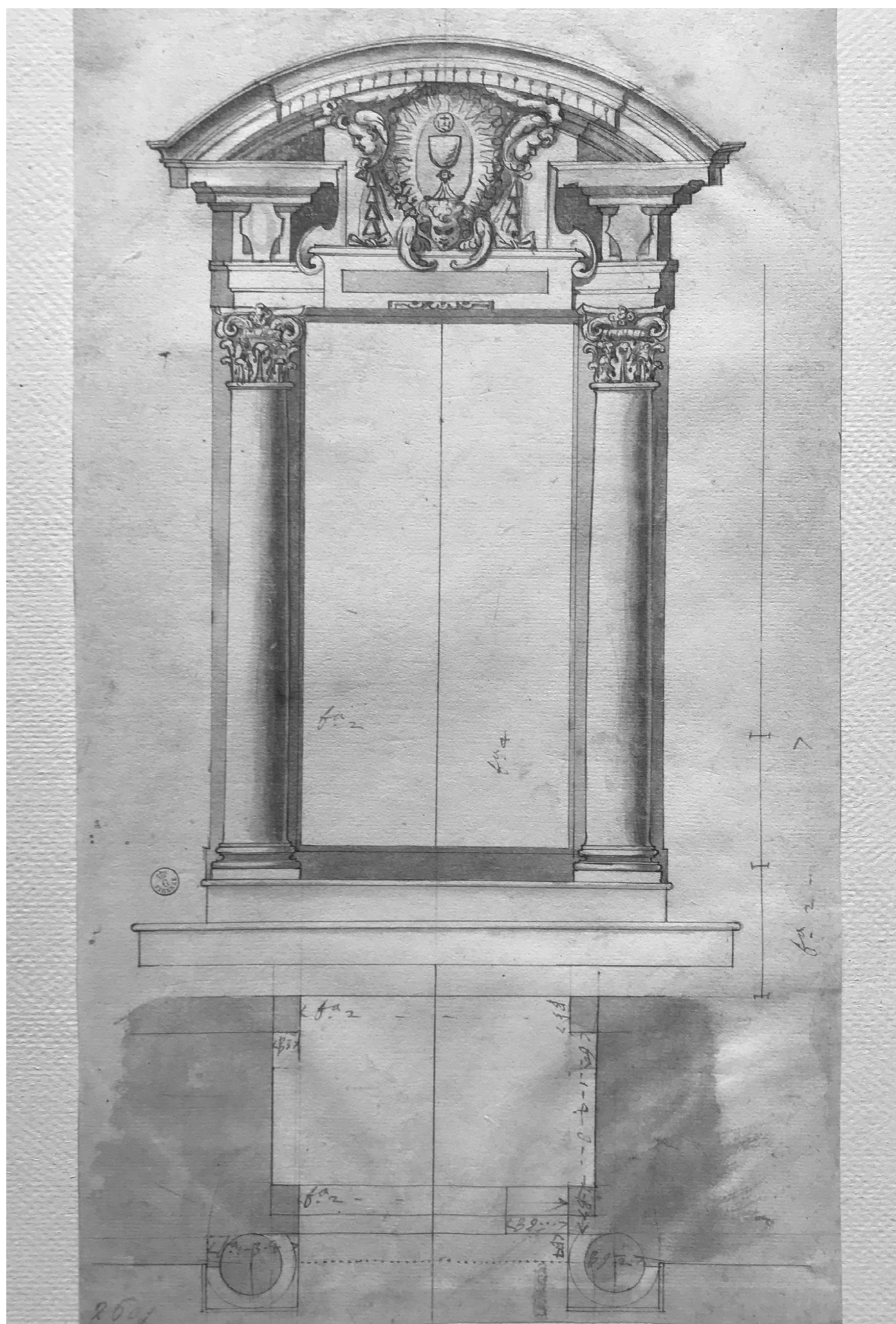


Fig. 8: Cerchia di Ludovico Cigoli, 1607 circa, *Progetto per il portale della cappella di Sacramento*, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe 2601A. (su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo)



Fig. 9: Santi di Tito, 1599, Bernardino Poccetti, 1604-1606 circa, *Cristo tra allegorie eucaristiche*, volta della cappella del Sacramento, Firenze, San Marco.



Fig. 10: Giovanni Bilivert, *Miracolo del pane di San Giacinto*, Roma, Finarte 1988.



Fig. 11: Santi e Tiberio Titi, 1599-1610 circa, *Comunione degli Apostoli*, cappella del Sacramento, Firenze, San Marco. (su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo)



Fig. 12: Bottega di Tiberio Titi (attr.), 1612-1613, *Ritratti di Ludovico, Lucrezia e Tommaso (Giuliano) Serragli*, Londra, Bonhams 2004.



Fig. 13: Cristofano Allori, 1607-1610, *Cena in Emmaus*, Firenze, Gallerie degli Uffizi, depositi (inv. 1890 n. 1507). (su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo)

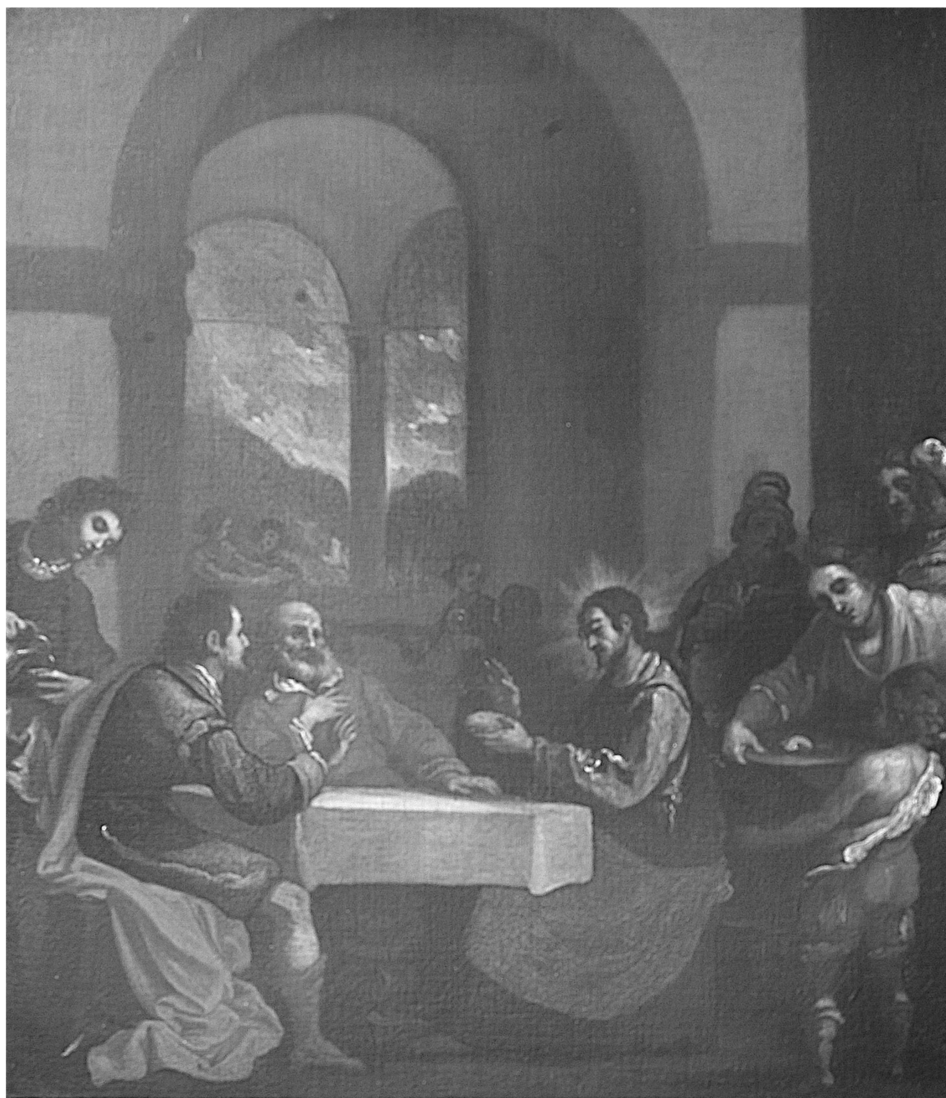


Fig. 14: Cristofano Allori, 1607-1610, *Cena in Emmaus*, Firenze, Galleria Palatina (inv. Palatina 1912 n. 303). (su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo)



Fig. 15: Jacopo da Empoli, 1618-1626, *Sacrificio d'Isacco*, cappella del Sacramento, Firenze, San Marco.
(su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo)



Fig. 16: Domenico Passignano, 1625-1626, *Caduta della manna*, cappella del Sacramento, Firenze, San Marco. (su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo)



Fig. 17: Francesco Curradi, 1631-1632, *Cena in Emmaus*, cappella del Sacramento, Firenze, San Marco.
(su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo)



Fig. 18: Francesco Curradi, 1634-16 *Moltiplicazione dei pani*, cappella del Sacramento, Firenze, San Marco. (su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo)



Fig. 19a, b: Ludovico Salvetti, 1631-1634, *San Marco, San Matteo*, cappella del Sacramento, Firenze, San Marco.



Fig. 20: Giovanni Bilivert, 1638-1644, *San Paolo resuscita Eutico*, cappella del Sacramento, Firenze, San Marco. (su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo)



Fig. 21a, b: Domenico Pieratti, 1645-1649, *San Luca*, *San Giovanni*, cappella del Sacramento, Firenze, San Marco.

“Lappeggio è bello e buono: è il centro, è il soglio Delle delizie: e dirlo un paradiso”[1]. Famigli e familiari nella quadreria del cardinale Francesco Maria de’ Medici

RICCARDO SPINELLI

Ubicata su un dolce declivio delle colline prossime al borgo di Grassina, affacciata sulla valle del torrente Ema, la villa di Lappeggi (fig. 2) - in antico di proprietà Bardi, poi Gualtierotti, Bartolini Salimbeni, infine Ricasoli, passata nel patrimonio mediceo per l’acquisto operato nel 1569 da Francesco I[2] - fu residenza preferita di almeno tre eminenti personaggi della famiglia granducale di Toscana.

Il primo fu il principe Mattias di Cosimo II (1613 – 1667) che la occupò a partire dal 1640[3] fino alla morte, provvedendo anche ai primi restauri della struttura, ai decori e agli arredi interni, arricchendola convenientemente secondo il peculiare gusto mediceo[4].

Il secondo esponente della famiglia Medici che ebbe la ventura di abitare la villa fu il principe-cardinale Francesco Maria (1660-1711; fig. 1), secondogenito di Ferdinando II e di Vittoria della Rovere, il quale, avutane la disponibilità dal fratello granduca per ben quarant’anni, dal 1670 alla scomparsa, la elevò a vera e propria reggia quale la tramandano gli inventari degli arredi, le vedute settecentesche degli esterni e dei giardini, quello che rimane, oggi, dei decori murali interni dovuti ai principali artefici fiorentini attivi tra lo scorcio del XVII secolo e il primo decennio del successivo[5].

[1] G.B. Fagiuoli, ed. in G. Palagi *La villa di Lappeggi e il poeta Gio. Batt. Fagiuoli*, Firenze, 1876, p. 38.

[2] G. Palagi *La villa di Lappeggi*, cit., pp. 6, 10 e nota 2; I. Lapi Ballerini, *Le ville medicee. Guida completa*, Firenze, 2003, pp. 100-102. L’aspetto dell’edificio allo scorcio del Cinquecento lo si veda in una delle lunette dipinte da Giusto Utens per il salone della villa ‘La Ferdinanda’ ad Artimino; cfr. D. Mignani, *Le Ville Medicee di Giusto Utens*, Firenze, 1993, pp. 40-41, 82-85.

[3] Palagi, *La villa di Lappeggi*, cit., p. 7; E. Gavilli, *Lappeggi, luogo di delizie del serenissimo principe Mattias*, in “Arte Musica Spettacolo. Annali del Dipartimento di Storia delle arti e dello spettacolo”, I, 2000, p. 257; R. Spinelli, *Un ritratto mediceo di Giovan Battista Vanni*, Signa, 2013, p. 7.

[4] Sulla villa al tempo di Mattias e sul suo arredo, cfr. Palagi, *La villa di Lappeggi*, cit., p. 8 e nota 1; Gavilli, *Lappeggi, luogo di delizie*, cit., pp. 257-286; R. Spinelli, *Lettere su una committenza Niccolini a Rutilio Manetti (e note d’archivio sul collezionismo mediceo di pittura senese del Sei e Settecento)*, in “Arte Musica Spettacolo. Annali del Dipartimento di Storia delle arti e dello spettacolo dell’Università degli studi di Firenze”, III, 2002, pp. 179-202; N. Barbolani di Montauto, *Un principe guerriero*, in *Fasto di Corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena*, volume II, *L’età di Ferdinando II de’ Medici (1628-1670)*, a cura di M. Gregori, Firenze, 2006, pp. 221-222; R. Spinelli, *Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli in Toscana e in Spagna (1638-1663)*, Pisa, 2011, pp. 30, 32, 49; Spinelli, *Un ritratto mediceo*, cit., pp. 1-32.

[5] Sulla villa al tempo del principe-cardinale, cfr. di G. Palagi, *La villa di Lappeggi*, cit., *passim*; N.

Il terzo abitante mediceo di Lappeggi fu la Gran Principessa Violante Beatrice di Baviera (1673 - 1731), vedova dell'erede al trono Ferdinando di Cosimo III e di Marguerite Louise d'Orléans (morto nel 1713), cui la assegnò in uso il suocero granduca, grazie alla quale la residenza vide ancora un periodo di splendore dovuto all'intelligenza e alla raffinatezza della 'tedeschina' – come la chiamavano i fiorentini – e dell'ambiente culturale che le faceva da corona[6].

Dei tre personaggi sopra elencati, quello che tuttavia utilizzò maggiormente e più a lungo la villa, impiegando nel suo mantenimento e miglioramento somme ingenti, fu il principe-cardinale che la elesse da subito residenza favorita rispetto all'appartamento in suo utilizzo in Palazzo Pitti, al Palazzo mediceo di Siena – città della quale il principe era governatore dal 1683[7] –, alle residenze di famiglia a Roma, il Palazzo Madama e la Villa Medici al Pincio.

Il suo interesse per Lappeggi fu infatti precoce: appena decenne lo vediamo soggiornare in villa accompagnato dalla madre – che almeno fino alla maggiore età ne controllò le spese, pagando per suo conto fatture e conti poi conguagliati tra le due amministrazioni – e da uno stuolo di gentiluomini, così come acquistare le prime opere d'arte per arredarla, piante e fiori per la sistemazione dei giardini[8]. Dotato fin da bambino di ampie rendite ecclesiastiche e pensioni – già nel 1666, a sei anni d'età, ottenne il priorato dell'Ordine Gerosolimitano di Pisa – il principe ricevette una ferrea preparazione ad opera d'uno stuolo di educatori diretti dall'"aio" conte Filippo Pannocchieschi d'Elci, ben articolata e d'alto profilo, comprendente lo studio delle scienze matematiche e fisiche, della storia, della geografia, delle lettere, delle lingue straniere (spagnolo e francese), di scrittura[9],

Barbolani di Montauto, *La villa di Lappeggi: il Tempo e la Fama nelle stanze del cardinale*, in *Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena*, volume III, *L'età di Cosimo III de' Medici e la fine della dinastia (1670-1743)*, a cura di M. Gregori, Firenze, 2007, pp. 141-161 (con bibliografia precedente); E. Masiello, *La Villa Medicea di Lappeggi. Fasti e vicissitudini di un capolavoro umiliato*, in "Medicea", 5, 2010, pp. 30-39; R. Spinelli, *I giardini di Lappeggi, di Lilliano e la pittura 'di fiori' nelle collezioni del principe cardinale Francesco Maria de' Medici*, in "Bollettino della Accademia degli Euteleti della città di San Miniato", n. 86, 2019, pp. 291-319 (con bibliografia precedente),

[6] Cfr. Palagi, *La villa di Lappeggi*, cit., pp. 78-83. Un'attenta e puntuale disamina degli interessi culturali della principessa, teatrali e non solo, si deve a L. Spinelli, *Il principe in fuga e la principessa straniera. Vita e teatro alla corte di Ferdinando de' Medici e Violante Beatrice di Baviera (1675-1731)*, Firenze, 2010. Si vedano inoltre, sulla principessa, la monografia di D. Balestracci, *Violante Beatrice Gran Principessa di Baviera. Vita e storia di una donna di confine*, Siena, 2010; L. Spinelli, *Violante di Baviera e gli ultimi divertimenti di una dinastia*, in "Valori tattili", V, nn. 3-4, 2014, pp. 114-125 [atti del Seminario di studi *Ferdinando di Cosimo III de' Medici, Gran Principe di Toscana, e Violante Beatrice di Baviera* (Firenze, Biblioteca degli Uffizi, 25 gennaio 2014), a cura di R. Spinelli]; S. Benassai, *Tra le carte di Violante. Note sul mecenatismo della Gran principessa di Toscana*, ivi, pp. 80-112. Per un breve periodo la villa fu anche residenza della granduchessa Marguerite Louise d'Orléans, moglie di Cosimo III, avanti il suo 'divorzio' dal sovrano e il suo rientro a Parigi; cfr. H. Acton, *Gli ultimi Medici* (London, 1932), ed. Torino, 1962, pp. 84-85. Sulla principessa si veda adesso V. Lagioia, *«La verità delle cose». Margherita Luisa d'Orléans donna e sovrana dell'ancien régime*, Roma, 2015; R. Spinelli, Giovan Battista Foggini, *The Portrait of Marguerite Louise of Orléans Grand Duchess of Toscany*, Trinity Fine Art, Seggiano di Piontello, 2019.

[7] M. P. Paoli, *Medici, Franceso Maria*, voce in "Dizionario biografico degli italiani", 73, Roma, 2009, p. 53.

[8] Cfr. Spinelli, *I giardini di Lappeggi, di Lilliano*, cit., p. 293 (con bibliografia precedente).

[9] Tra questi, Filizio Pizzichi fu il maestro di francese; Giovan Battista del Vertaglia di spagnolo,

forgiandone così i molteplici interessi[10].

Alcuni di questi, in conseguenza della formazione avuta, trovarono sfogo nel teatro – praticato anche a Lappeggi dove si ha notizia di continui spettacoli così come di fondali e costumi per la loro messa in scena nel teatrino appositamente costruito[11] - facendo diventare il principe il patrocinatore di diversi sodalizi di teatranti non solo fiorentini, come quello degli Affinati che si riuniva ed operava nel Casino Mediceo a San Marco, ma anche di altri, attivi in numerosi centri toscani[12]. Oppure nella passione per la scienza e, in particolare, per il mondo vegetale che lo portò ben presto a dar vita a solenni giardini formali circostanti Lappeggi e il 'casino' di Lilliano, e ad organizzare in villa un'attrezzatissima 'fonderia', un'officina specializzata nella quale uno stuolo di lavoranti, diretti e sovrintesi dal principe - che vi si impegnava personalmente – manipolavano fiori, frutta, radici, tuberi per ricavarne profumi, medicamenti, alimenti e altro[13].

La natura godereccia di Francesco Maria, sulla quale concordano tutte le fonti contemporanee[14], il carattere faceto e pronto allo scherzo, la passione per la tavola, l'indole disincantata, il gradimento pieno dell'agiatissima vita che la condizione ecclesiastica gli permetteva – nel 1686 al principe venne concesso anche il galero cardinalizio da papa Innocenzo XI Odescalchi[15], dignità che lo rese ben presto potentissimo in curia quale protettore delle corone d'Austria, di Spagna, di Francia, degli ordini servita e vallombrosano[16] – consentirono la pronta creazione, a Lappeggi, d'una corte composita e molto articolata della quale fecero parte anche personaggi particolari nei modi e nei caratteri, ricercati dallo stesso principe, scanzonati e pronti alle burle, fedelissimi del loro protettore che era solito coprirli di gratificazioni, fossero questi i mozzi di stalla, i giovani che lo accompagnavano a prendere i bagni nel vicino Arno o nelle cacce che duravano

Valerio Spada si incaricò invece della calligrafia; cfr. Spinelli, ivi, p. 305 e nota 133. Sugli educatori del principe, cfr. anche Paoli, *Medici, Francesco Maria*, cit., p. 53.

10 Su questo, cfr. Paoli, *Medici, Francesco Maria*, cit., pp. 53-55.

11 Palagi, *La villa di Lappeggi*, cit., pp. 49-50; Acton, *Gli ultimi Medici*, cit., p. 228. Nello 'Stanzone dei vasi' della villa risultavano presenti un palco da commedie con vari scenari e fondali dipinti da Francesco Botti e da Giuseppe Del Moro, e una tenda di mano del Faini; cfr. ASFi, CCSGB, IV serie, n. 653, *Inventario di tutte le robe ritrovate nella Villa di Lappeggio, Botteghe e Giardini, attenenti al già Serenissimo Principe Francesco Maria di gloriosa memoria 1710 ab Inc*." (l'inventario inizia il 28 febbraio 1711 stile comune), c. 107r, n. 1490.

12 S. Vuelta García, *Accademie teatrali nella Firenze del Seicento. L'Accademia degli Affinati o del casino di San Marco*, in "Studi secenteschi", XLII, 2001, pp. 357-376; F. Fantappiè, *«Un garbato fratello et un garbato zio». Teatri, cantanti, protettori e impresari nell'epistolario di Francesco Maria de' Medici (1680-1711)*, Tesi di Dottorato in Storia dello Spettacolo, Università degli Studi di Firenze, 2004; F. Fantappiè, *Per una rinnovata immagine dell'ultimo cardinale mediceo. Dall'epistolario di Francesco Maria de' Medici (1660-1711)*, in "Archivio Storico Italiano", CLXVI, 3, 2008, pp. 495-531; Paoli, *Medici, Francesco Maria*, cit., pp. 53, 55; F. Fantappiè, *Dalla corte agli impresari. Giovan Battista Tamburini: strategie di carriera di un contralto tra Sei e Settecento*, in "Musica e storia", XVII, 2, 2009, pp. 293-352.

13 Su questo, sulla 'Fonderia' deputata alla manipolazione dei vegetali, cfr. Spinelli, *I giardini di Lappeggi, di Lilliano*, cit., pp. 303-305; cfr. anche Acton, *Gli ultimi Medici*, cit., pp. 230-231.

14 Fagiuoli in Palagi, *La villa di Lappeggi*, cit., *passim,* e la sintesi della storiografia antica fatta da Acton, *Gli ultimi Medici*, cit., pp. 227-235.

15 Paoli, *Medici, Francesco Maria*, cit., p. 54 (nel corso del concistoro del 2 settembre).

16 Ivi, p. 54; Acton, *Gli ultimi Medici*, cit., pp. 227, 235.

intere giornate[17].

D'alcune di queste figure, in genere basso personale di servizio, tuttavia apprezzato dal principe per la spontaneità dei modi e la semplicità dei comportamenti, ci ha lasciato saporite descrizioni il poeta Giovan Battista Fagiuoli che fu uno degli intellettuali facenti parte della corte 'alta' di Francesco Maria – suo 'Aiutante di Camera'[18] -, solito trovarsi in villa se vi soggiornava il cardinale, talvolta ospite della sua tavola, gradito "per la continua festività della sua conversazione", pronto a 'cantare', con autorevolezza, le delizie di questa mirabolante residenza voluta dal cardinale[19], a scrivere per lui commedie, scene improvvisate, componimenti che scatenavano il riso e il divertimento degli ospiti presenti[20]. Ospiti che venivano spesso fatti oggetto di burle e tiri mancini da parte del principe, scherzi ben orchestrati che tuttavia avevano comunque un lieto fine.

Celebre quello fatto a dei "cavalieri forestieri" in visita a Lappeggi per vedere la villa e, soprattutto, i sensazionali giardini, già famosi al tempo per la straordinaria raccolta di piante d'agrumi, una delle quali, più grande e rigogliosa delle altre, attirava sempre l'attenzione dei presenti a danno dei tanti altri alberi che venivano inevitabilmente ignorati. Il cardinale, osservando la scena di nascosto, risentito da tanta preferenza ordinò a un suo "mozzo di camera", tale Bista – il Bista (Battista) di Spaurito del quale si vedeva in villa anche un ritratto di mano del pittore parmense Antonio Ugolini[21] - d'abbatterla creando sconcerto nei giardinieri che, accorsi sul posto, temettero l'ira del cardinale che aveva per quella pianta "l'occhio diritto". Comparsi in sua presenza, discolpandosi tra le lacrime di quanto avvenuto, sentirono candidamente confessare il principe, sornione e compiaciuto, d'essere stato lui il colpevole di tale misfatto nato dalla troppa bellezza della pianta, bellezza che minimizzava il pregio delle altre[22].

Non meno spassosa la burla dell'asinello fatto cucinare dalle abili mani dei cuochi della villa per i cortigiani presenti tra i quali sedevano quel giorno, oltre al principe, due senatori e un consigliere di Stato – e per dei preti ghiottoni di Firenze, indicati in proposito dal cappellano di Francesco Maria, Lorenzo Bencini -, cortigiani che, in ossequio alla piaggeria di corte e all'ospitalità ricevuta, mostrarono di gradire (inconsapevoli) le pietanze servite, meno quando si videro posare sulla tavola, tra le battute del cardinale e le risate dei pochi che erano al corrente dello scherzo, la testa e i piedi sanguinolenti dell'asinello che si erano appena ingurgitato[23]: tra i commensali era anche il Fagiuoli che prese spunto per raccontare, in versi, l'episodio del quale era stato divertito testimone[24].

Tali scherzi, orchestrati dal cardinale, avevano come vittime privilegiate il personale 'basso' di casa, quella schiera di servi variamente impiegati, tutti disposti

---

17 Fagiuoli, ed. in Palagi, *La villa di Lappeggi*, cit., pp. 22-23; Acton, *Gli ultimi Medici*, cit., p. 228.

18 Palagi, *La villa di Lappeggi*, cit., p. 10.

19 Fagiuoli, ed. in Palagi, *La villa di Lappeggi*, cit., pp. 12-14.

20 Ivi, pp. 9 e nota 2, 23-24, 49-50; Acton, *Gli ultimi Medici*, cit., p. 228.

21 Cfr. Spinelli, *Note sul collezionismo del principe-cardinale*, cit., pp. 100-101 note 47-61. Su questo personaggio particolarmente caro al cardinale, cfr. anche Acton, *Gli ultimi Medici*, cit., p. 230.

22 Palagi, *La villa di Lappeggi*, cit., pp. 17-18; Acton, *Gli ultimi Medici*, cit., p. 232-233.

23 Palagi, *La villa di Lappeggi*, cit., pp. 32-34.

24 Ivi, pp. 34-36. Acton, *Gli ultimi Medici*, cit., pp. 231-232.

a farsi dileggiare per qualche scudo, consapevoli che la benevolenza del principe avrebbe sempre garantito loro un pasto e un alloggio nelle dipendenze della villa. Sembra di vederli inorridire ai tiri del principe: ad esempio nell'aprire un armadio "tinto di nero e tocco d'oro" - quindi un mobile d'un certo pregio, forse contenente qualche oggetto prezioso che erano soliti trafugare[25] – messo ad arte per suscitare la loro curiosità e cupidigia, e trovarvi dentro, invece, un diavolo[26].

A Lappeggi si faceva il possibile per svagarsi e rendere la permanenza amena: ai pranzi luculliani di cui s'è detto, che vedevano partecipe anche la 'brigata' del cardinale, s'abbinavano altri eventi ludici, i pretesti per i quali erano quanto mai vari: il compleanno del principe e la ricorrenza del santo cui era dedicata la cappella del borghetto limitrofo alla villa – Maria Maddalena de' Pazzi – portavano a Lappeggi gran folla dal circondario per partecipare alla fiera, ammirare i burattinai, gli astrologhi, i suonatori di vari strumenti lì convenuti, la corsa dei cavalli – un palio -, il gran ballo finale[27].

Ma anche nel corso dell'anno i divertimenti in villa non mancavano; in genere, dopo il pranzo, si era soliti passeggiare nei giardini ammirandone l'elegante disegno e se il cardinale era impossibilitato a partecipare a queste camminate per i suoi annosi problemi fisici, si limitava ad osservare dal terrazzo della villa lo sciamare degli ospiti. In questa circostanza il divertimento del principe era quello d'attizzare alla rissa i lacchè, i servi, i contadini ai quali gettava, nel corso degli scontri, manciate di scudi incitandoli a una sempre maggiore ferocia, ridendo a crepapelle[28]. Altre volte, se in salute, Francesco Maria partecipava invece ai loro divertimenti giocando a pallone e a palloncino, alla palla a corda, finendo poi la giornata in villa, per le sfide al trucco e alla bassetta[29], creando così quella familiarità - pur tra ceti sociali ben diversi - che lo porterà a volere, sulle pareti della villa, le effigi di parecchi di questi curiosi personaggi.

Di tanti di loro, come s'è detto in altra occasione[30], si conservavano infatti a

---

25 Forse non diverso da quello ricordato nella "stanza dipinta che passa nella libreria", segnata n. 9, contenente preziosi oggetti in cristallo, in pietra, profumiere, bicchieri e altro; ASFi, CCSGB, IV serie, n. 653, *Inventario di tutte le robe ritrovate nella Villa di Lappeggio*, cit., c. 7. Sui continui ladrocini operati dai servi in villa, accettati con bonarietà dal cardinale, cfr. Acton, *Gli ultimi Medici*, cit., pp. 229-230.

26 ASFi, CCSGB, IV serie, n. 653, *Inventario di tutte le robe ritrovate nella Villa di Lappeggio*, cit., c. 81v, Camera n. 58, n. 1073.

27 Palagi, *La villa di Lappeggi*, cit., pp. 54-62.

28 Palagi, *La villa di Lappeggi*, cit., p. 46; Acton, *Gli ultimi Medici*, cit., pp. 228-229.

29 Palagi, *La villa di Lappeggi*, cit., pp. 46-50.

30 Cfr. Spinelli, *Note sul collezionismo del principe-cardinale Francesco Maria de' Medici. Nuovi documenti su Andrea Scacciati, Pietro Dandini, Francesco Corallo, Antonio Ugolini, Livio Mehus, Niccolò Cassana, Balthasar Permoser, Gaetano Giulio Zumbo e altri*, in "Predella", n. 8, 2013, pp. 89-90. Una prima indicazione relativa a questa particolare attività del pittore è in S. Meloni, *La Collezione Iconografica*, in *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Firenze, 1980, p. 601, ripresa e puntualizzata da L. Sebregondi, in *San Lorenzo. I Tesori Nascosti. Testimonianze di Arte, Storia, Devozione*, catalogo della mostra (Firenze, Sotterranei di San Lorenzo, 25 settembre - 12 dicembre 1993) a cura di L. Bertani, E. Nardinocchi, L. Sebregondi, Venezia, 1993, pp. 220-222, n. 5.9, che pubblica anche uno standardo dipinto con 'Estasi di San Francesco' (oggi presso la Curia vescovile di Firenze) realizzato dall'artista nel 1700 su incarico del cardinale e da questi donato, nel 1703, alla Compagnia delle Stigmate in San Lorenzo della quale il prelato era protettore dal 1699.

Lappeggi e nelle dipendenze i ritratti che s'immaginano resi ancora più pittoreschi dagli abiti come dalle caratteristiche psico-fisiche che trovavano riscontro nell'uso, tutto italiano, e toscano in particolare, di etichettare le persone con nomignoli o soprannomi alludenti alle particolarità del corpo, oppure legate all'impiego solitamente prestato in corte: oltre il già ricordato Bista, figlio d'un servo o contadino detto 'Lo Spaurito', si vedevano appesi in villa il duplice ritratto (di mano di un certo Berti) di 'Cecchino e di Selim'[31] - il secondo, probabilmente un convertito - mentre il nucleo più importante di effigi di questi coloriti personaggi risultava appeso nella 'sala degli Staffieri' di Lappeggi. In questa stanza si censivano infatti il Ritratto di Riccio "sportarolo", quello del Menabuoni, quelli con il Lungo e il Panone, con Borraccinio e Catastino, tutti dovuti al pennello dell'Ugolini[32].

All'artista di origine parmense, particolarmente apprezzato da Francesco Maria[33], l'inventario assegnava anche altre tele sempre visibili in questa stanza: quella con un 'Cacciatore che dava del pane ai cani'[34] – si ricorda che in villa si praticava un'intensa attività venatoria, artefice il cardinale con ospiti e parenti tra i quali il nipote Gran Principe Ferdinando, suo coetaneo (nato nel 1663) e compagno di tante bisbocce[35] e l'altro nipote Giovanni Gastone[36], e che esisteva un canile per i cani da caccia[37] -, altre quattro genericamente individuate come ritratti dei "venturieri della corte", infine un 'Turco in atto di mangiare del riso' e un 'Armeno a sedere'[38], anche se questi due ultimi dipinti non è certo raffigurassero personaggi del composito seguito del principe – al pari di un 'Ritratto di uno schiavo', sempre di mano dell'Ugolini, appeso nella Caffehous[39], e di un'altra tela con un 'Armeno'[40] - trattandosi forse soltanto di tele con soggetti variamente

[31] ASFi, CCSGB, IV serie, n. 653, *Inventario di tutte le robe ritrovate nella Villa di Lappeggio,* cit., n. 58.

[32] Ivi, rispettivamente nn. 787, 794 (quello con Bista, abbinato nella tela a Michele Fratini), 795, 796, 797. Il Catastino (al secolo Pier Antonio Catastini) ebbe anche modo di figurare come comparsa, insieme ad altri staffieri e lacchè medicei, in opere in musica fatte recitare dal Gran Principe Ferdinando nella villa di Pratolino: ne *Il tiranno di Colco*, su libretto di Giovanni Moniglia e musiche di Giovanni Maria Pagliardi (1688), e nel *Marco Aurelio*, con testo di Matteo Noris e musiche probabilmente di Pagliardi (1691). Su questo, cfr. L. Spinelli, *Cantar fuori porta. Storia, spettacoli e protagonisti del teatro mediceo di Pratolino (1679-1710)*, Firenze, 2020, pp. 136, 145.

[33] Per una prima ricognizione sull'attività del pittore per il cardinale Francesco Maria cfr. R. Spinelli, *Note sul collezionismo del principe-cardinale*, cit., pp. 89-90.

[34] Dipinti con alcuni ritratti di personaggi della corte del Gran Principe Ferdinando in veste di cacciatori (Alberto Tortelli, Giuliano Baldassarini detto 'Zigolino', Ferdinando Ridolfi, il cantante Cecchino de Castris) vennero da questi richiesti nel 1694 al pittore Niccolò Cassana; cfr. V. Conticelli, in *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici (1663-1713). Collezionista e mecenate*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 26 giugno - 3 novembre 2013) a cura di R. Spinelli, Firenze, 2013, p. 360, n. 86.

[35] Acton, *Gli ultimi Medici*, cit., p. 158.

[36] Ivi, p. 198.

[37] Cfr. Spinelli, *I giardini di Lappeggi, di Lilliano*, cit., pp. 295, 301-302.

[38] ASFi, CCSGB, IV serie, n. 653, *Inventario di tutte le robe ritrovate nella Villa di Lappeggio,* cit., rispettivamente ai nn. 786, 790-793, 788, 798.

[39] Ivi, n. 1489.

[40] Ivi, n. 245.

'esotici', ben presenti, peraltro, nelle collezioni granducali[41]. Con questa valenza non è escluso si debbano considerare anche altre quattro tele dovute al pennello del "Cavalier Farella" - il napoletano Jacopo Farella (1624-1706), presente nelle raccolte cardinalizie con altre opere[42] – che vedevano raffigurati degli schiavi intenti a tagliar tabacco, fare il caffè, fare le calze e scrivere, censite in una camera al piano terreno della residenza[43].

In villa, nel seguito del principe, non potevano certo mancare i nani: si ha infatti notizia della presenza, in effige, del "Minnelli" dipinto dal Berti[44] e del "Bortolino" dovuto invece al pennello di Atanasio Bimbacci[45] - altro artista preferito dal principe[46] -, così come di un gruppo di dipinti analoghi nel soggetto per i quali resta però ambigua la loro identificazione quali ritratti di personaggi reali, presenti a Lappeggi, a fronte di quella, più probabile, di tele 'di genere': in questa condizione si ricordano un dipinto con un 'Nano a sedere che nutre una cerva'[47] e una serie di cinque dipinti, di "incerto autore", sempre raffiguranti dei 'nani'[48].

In villa si vedevano poi altri ritratti di personaggi che gravitavano, o avevano gravitato attorno a quei membri di Casa Medici che abitarono Lappeggi: al tempo di Mattias sembrano collegabili una serie di effigi dovute al pittore senese Giuliano Periccioli – attivo per il principe[49] - tra le quali una con "Valentino Gonfia e i suoi compagni bicchierai" ritratti all'opera, un dipinto con "Musici e suonatori", un altro con "Due donne musiche e un suonatore"[50], infine un ritratto della "Cice musica" – questo di autore incerto[51] -, a evidenza una delle virtuose ben presenti nell'*entourage* mediceo del tempo, ad esempio quello del fratello di Mattias, il cardinale Giovan Carlo[52].

---

[41] Su questo e, più in generale, sui ritratti di personaggi 'diversi' d'etnia, di rango sociale o con caratteristiche psico-fisiche particolari si veda *Al servizio del granduca*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Sala Bianca, 24 luglio-21 settembre 1980) a cura di S. Meloni Trkulja, Firenze, 1980, pp. 14, 27, 33-35, 45. Più recentemente cfr, *Buffoni, villani e giocatori alla corte dei Medici*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Andito degli Angiolini, 19 maggio – 11 settembre 2016) a cura di A. Bisceglia, M. Ceriana, S. Mammana, Livorno, 2016.

[42] ASFi, CCSGB, IV serie, n. 653, c. 32r, nn. 312 ("Un quadro che rappresenta un ammalato con medico che li tasta il polso, alto braccia 2 e 1/2, largo 3 e 2/3 del cav.re Farella"), 313-315 (Altri tre quadri compagni al suddetto del suddetto Farella").

[43] ASFi, CCSGB, IV serie, n. 653, *Inventario di tutte le robe ritrovate nella Villa di Lappeggio,* cit., nn. 83-86.

[44] Ivi, n. 57.

[45] Ivi, n. 1142.

[46] Sulla preferenza accordata dal principe a questo artista, cfr. R. Spinelli, *Livio Mehus, Pandolfo Reschi, Atanasio Bimbacci e Francesco Corallo nelle collezioni del principe-cardinale Francesco Maria de' Medici: nuove opere e inediti documenti*, in corso di pubblicazione.

[47] ASFi, CCSGB, IV serie, n. 653, *Inventario di tutte le robe ritrovate nella Villa di Lappeggio,* cit., n. 1274.

[48] Ivi, nn. 246-250.

[49] Gavilli, *Lappeggi, luogo di delizie*, cit., p. 260.

[50] ASFi, CCSGB, IV serie, n. 653, *Inventario di tutte le robe ritrovate nella Villa di Lappeggio,* cit., rispettivamente ai nn. 354, 355, 356.

[51] Ivi, n. 357.

[52] Su quest'argomento si vedano W. Kirkendale, *The Court Musicians in Florence during the Principate of the Medici. With a Reconstruction of the Artistic Establishment*, Firenze, 1993, pp. 651-654; T. Megale, *Il principe e la cantante. Riflessi impresariali di una protezione*, in *Per Ludovico Zorzi*, a cura di

In villa si ricordavano poi i ritratti di altri personaggi in collegamento con quella corte, pur con ruoli non meglio specificati: quello d'una "signora Giacomini"[53], d'un certo Artimini e della moglie (questi due opera di Justus Suttermans)[54] – l'uomo era probabilmente fratello di Maddalena Artimimi, moglie del grande ritrattista fiammingo dalla quale nel dicembre del 1680 Francesco Maria aveva comprato "due ritratti" di mano del maestro[55] -, di "Francesco Camerati"[56], un collezionista i cui eredi, alla sua morte, vendevano al principe nel novembre del 1680 una serie di dipinti[57] tra i quali il ritratto in questione che veniva incorniciato dall'intagliatore Antonio Montini nel maggio dell'anno successivo58[58].

Vi comparivano inoltre alcuni autoritratti di pittori: di Andrea del Sarto59[59], di Leonardo da Vinci (dipinto che sarà poi lasciato in eredità dal cardinale al fratello granduca)[60], di Michelangelo Buonarroti[61], del Suttermans[62], di Tiziano[63], ben due di Livio Mehus[64] (altro artista particolarmente apprezzato da Francesco Maria)[65], d'una misteriosa "donna pittora in atto di dipingere" sempre di mano

S. Mamone, in "Medioevo e Rinascimento", VI, n.s., III, 1992, pp. 211-233: T. Megale, *Altre novità su Anna Francesca Costa e sull'allestimento dell'"Ergirodo'*, in "Medioevo e Rinascimento", VIII, n.s., IV, 1993, pp. 137-142; S. Mamone, *Serenissimi fratelli principi impresari. Notizie di spettacolo nei carteggi medicei. Carteggi di Giovan Carlo de' Medici e di Desiderio Montemagni suo segretario (1628-1664)*, Firenze, 2003, pp. XLIV-LIV; S. G. Cusick, *Francesca Caccini at the Medici Court: Music and the Circolation of Power*, Chicago, 2008; L. Spinelli, *Leonora Falbetti sulle scene di corte tra Firenze e Parigi (1654-1662)*, in "Drammaturgia", XV, n.s., 5, 2018, pp. 39-54; L. Spinelli, *Cantar fuori porta. Storia, spettacoli e protagonisti del teatro mediceo di Pratolino (1679-1710)*, Firenze, 2020, pp. 56-64; L. Spinelli, *Il principe in fuga e la principessa straniera* cit., pp. 209-218.

[53] ASFi, CCSGB, IV serie, n. 653, *Inventario di tutte le robe ritrovate nella Villa di Lappeggio,* cit., n. 281.

[54] Ivi, nn. 569-570.

[55] ASFi, CCSGB, IV serie, n. 155, *Uscite*, 1680-1681, anno 1680, n. 226, 9 dicembre 1680, per il prezzo di ventiquattro scudi.

[56] ASFi, CCSGB, IV serie, n. 653, *Inventario di tutte le robe ritrovate nella Villa di Lappeggio,* cit., n. 697.

[57] ASFi, CCSGB, IV serie, n. 155, *Uscite*, cit., anno 1680, n. 213, per il prezzo complessivo di novantotto ducati.

[58] Ivi, anno 1681, n. 85 (24 maggio 1681).

[59] ASFi, CCSGB, IV serie, n. 653, *Inventario di tutte le robe ritrovate nella Villa di Lappeggio,* cit., n. 460.

[60] Ivi, n. 481. Su questo, cfr. R. Spinelli, *Cosimo III e l'eredità del cardinale Francesco Maria de' Medici: nuovi documenti e riflessioni sulla donazione del principe al fratello, granduca di Toscana*, in corso di pubblicazione.

[61] ASFi, CCSGB, IV serie, n. 653, *Inventario di tutte le robe ritrovate nella Villa di Lappeggio,* cit., n. 463.

[62] Ivi, n. 538.

[63] Ivi, n. 541.

[64] Ivi, nn. 383, 575. Uno dei due potrebbe essere quello oggi in collezione Corsini, pubblicato da N. Barbolani di Montauto, in *Livio Mehus. Un pittore barocco alla corte dei Medici 1627-1691*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina, 27 giugno – 20 settembre 2000) a cura di M. Chiarini, Livorno, 2000, p. 64, n. 1bis.

[65] 653, n. 573. Sul gradimento del pittore olandese da parte di Francesco Maria cfr. R. Spinelli, *Note sul collezionismo del principe-cardinale*, cit., pp. 91-92; R. Spinelli, *Livio Mehus, Pandolfo Reschi, Atanasio Bimbacci e Francesco Corallo nelle collezioni del principe-cardinale Francesco Maria de' Medici: nuove opere e inediti documenti*, in corso di pubblicazione.

del Suttermans[66] - oltre Artemisia Gentileschi, gradita alla corte toscana[67], ricordo in questa sede la preferenza accordata dai Medici, da Vittoria come dal Gran Principe Ferdinando, a Margherita Caffi, ben presente nelle loro raccolte artistiche[68] -, non sappiamo se qualcuno di questi poi entrato a far parte della collezione di autoritratti di Galleria (a parte quello allora stimato si mano di Leonardo), così come molti ritratti più generici nella descrizione.

Imponente il numero d'effigi medicee presenti a Lappeggi, sia delle generazioni precedenti quella del cardinale come dei famigliari più prossimi. Alcune di queste tele dovettero essere già presenti in villa al tempo di Mattias: tra queste, figurava sicuramente la grande tela (cm. 400x438 circa) con il ritratto equestre del principe, opera a 'tre mani' dovuta ai pennelli di Borgognone (la scena di battaglia), Suttermans (la testa di Mattias), Giovan Battista Vanni (il resto della composizione)[69], che aveva a pendant un altro dipinto di ugual misura, questo del solo Vanni, raffigurante il "Trofeo per l'incoronazione del granduca Ferdinando II"[70]. Altre effigi dovettero arrivare in villa dal Poggio Imperiale per eredità della madre del cardinale: tra queste sicuramente alcuni ritratti della granduchessa Vittoria da giovane e le dodici tele con le effigi "di diverse dame della principessa" attribuite al padre teatino Filippo Maria Galletti[71], altre ancora di donne ignote - non meglio identificate - così come alcuni ritratti di casate imparentate con i Medici, quella di Urbino[72] e di Parma[73].

Nel caso delle effigi di membri della casa granducale, la maggior parte di queste risultavano assegnate nell'inventario della villa al Suttermans o citate come copia da originali dello stesso: alla diretta committenza cardinalizia saranno poi da imputare i ritratti dei genitori (Ferdinando II e Vittoria), del fratello maggiore Cosimo III (e della moglie Marguerite Louise), dei nipoti Ferdinando (e della moglie Violante Beatrice di Baviera), Giovanni Gastone e la prediletta Anna Maria Luisa, effigiati sia su tela come, per alcuni di questi, in marmo nella serie degli otto busti pagati da Francesco Maria allo scultore granducale Giovan Battista

---

66 ASFi, CCSGB, IV serie, n. 653, *Inventario di tutte le robe ritrovate nella Villa di Lappeggio,* cit., n. 668.

67 Su questo, cfr. *Artemisia*, catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 18 giugno - 4 novembre 1991) a cura di R. Contini e G. Papi, Roma, 1991.

68 Su questo, cfr. R. Spinelli, in *Villa Medicea di Poggio a Caiano. Museo della Natura Morta. Catalogo dei dipinti*, a cura di S. Casciu, Livorno, 2009, pp. 184-187, nn. 65a-b, 188-191, nn. 66a-b (con bibliografia precedente).

69 ASFi, CCSGB, IV serie, n. 653, *Inventario di tutte le robe ritrovate nella Villa di Lappeggio,* cit., rispettivamente nn. 325, 324. Su questo, cfr. R. Spinelli, *Un ritratto mediceo*, cit., pp. 13-14.

70 ASFi, CCSGB, IV serie, n. 653, *Inventario di tutte le robe ritrovate nella Villa di Lappeggio,* cit., n. 324.

71 Ivi, n. 113.

72 Ivi, nn. 378, "Un ritratto del Duca di Urbino da bambino con quaglia in mano, creduto del Barocci; 511, "Il Duca di Urbino nella zana da bambino, del Barocci (lasciato dal cardinale a Cosimo III; cfr. R. Spinelli, *Cosimo III e l'eredità del principe-cardinale Francesco Maria de' Medici*, cit.,); 698, "Un Ritratto del principe Federico da Urbino da giovane, del Barocci".

73 ASFi, CCSGB, IV serie, n. 653, *Inventario di tutte le robe ritrovate nella Villa di Lappeggio,* cit., nn. 522, "Un ritratto del duca di Parma con rosa di nastro rosso in spalla, di Giusto"; 564, "Un ritratto del duca di Parma armato, di Giusto".

Foggini tra il 1681 e il 1687[74], serie della quale fecero parte anche i ritratti di altri due cardinali di famiglia, Giovan Carlo e Leopoldo, che Francesco Maria volle in omaggio alla dignità ecclesiastica cui papa Innocenzo XI lo aveva elevato giusto in quel periodo (2 settembre 1686)[75].

Nella galleria iconografica che arredava la villa non potevano certo mancare, sempre in ottemperanza al rango curiale del suo occupante, ritratti di pontefici e di cardinali: ma, come presaghi del progressivo degrado cui sarebbe incorsa Lappeggi dopo la morte del principe-cardinale, quest'ultimi, già nel 1711, languivano, abbandonati e "tutti rotti", nelle soffitte della residenza.

Fonti d'archivio

Archivio di Stato di Firenze (ASFi)
Congregazione di Carità di San Giovanni Battista (CCSGB)
IV serie, n. 155, *Uscite*, 1680-1681.
IV serie, n. 653, *Inventario di tutte le robe ritrovate nella Villa di Lappeggio, Botteghe e Giardini, attenenti al già Serenissimo Principe Francesco Maria di gloriosa memoria 1710 ab Inc.*

[74] Sui busti cfr. R. Spinelli, *La serie dei ritratti medicei di Giovan Battista Foggini: note d'archivio sulla committenza e la cronologia*, in "Paragone", LXX, Terza serie, n. 114 (831), 2019, pp. 40-54; Spinelli, Giovan Battista Foggini, *The Portrait of Marguerite Louise of Orléans*, cit., *passim*.

[75] Paoli, *Medici, Francesco Maria*, cit., p. 54.

Bibliografia

G. Palagi, *La villa di Lappeggi e il poeta Gio. Batt. Fagiuoli*, Firenze, 1876.

H. Acton, *Gli ultimi Medici* (London, 1932), ed. Torino, 1962.

Al servizio del granduca, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Sala Bianca, 24 luglio - 21 settembre 1980) a cura di S. Meloni Trkulja, Firenze, 1980.

S. Meloni, *La Collezione Iconografica*, in *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Firenze, 1980, pp. 601-602.

Artemisia, catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 18 giugno - 4 novembre 1991) a cura di R. Contini e G. Papi, Roma, 1991.

T. Megale, *Il principe e la cantante. Riflessi impresariali di una protezione*, in *Per Ludovico Zorzi*, a cura di S. Mamone, in "Medioevo e Rinascimento", VI, n.s., III, 1992, pp. 211-233.

W. Kirkendale, *The Court Musicians in Florence during the Principate of the Medici. With a Reconstruction of the Artistic Establishment*, Firenze, 1993.

T. Megale, *Altre novità su Anna Francesca Costa e sull'allestimento dell'"Ergirodo'*, in "Medioevo e Rinascimento", VIII, n.s., IV, 1993, pp. 137-142.

D. Mignani, *Le Ville Medicee di Giusto Utens*, Firenze, 1993.

San Lorenzo. I Tesori Nascosti. Testimonianze di Arte, Storia, Devozione, catalogo della mostra (Firenze, Sotterranei di San Lorenzo, 25 settembre - 12 dicembre 1993) a cura di L. Bertani, E. Nardinocchi, L. Sebregondi, Venezia, 1993.

E. Gavilli, *Lappeggi, luogo di delizie del serenissimo principe Mattias*, in "Arte Musica Spettacolo. Annali del Dipartimento di Storia delle arti e dello spettacolo", I, 2000, pp. 257-286.

Livio Mehus. Un pittore barocco alla corte dei Medici 1627-1691, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina, 27 giugno – 20 settembre 2000) a cura di M. Chiarini, Livorno, 2000.

S. Vuelta García, *Accademie teatrali nella Firenze del Seicento. L'Accademia degli Affinati o del casino di San Marco*, in "Studi secenteschi", XLII, 2001, pp. 357-376.

R. Spinelli, *Lettere su una committenza Niccolini a Rutilio Manetti (e note d'archivio sul collezionismo mediceo di pittura senese del Sei e Settecento)*, in "Arte Musica Spettacolo. Annali del Dipartimento di Storia delle arti e dello spettacolo dell'Università degli studi di Firenze", III, 2002, pp. 179-202.

I. Lapi Ballerini, *Le ville medicee. Guida completa*, Firenze, 2003.

S. Mamone, *Serenissimi fratelli principi impresari. Notizie di spettacolo nei carteggi medicei. Carteggi di Giovan Carlo de' Medici e di Desiderio Montemagni suo segretario (1628-1664)*, Firenze, 2003.

F. Fantappiè, *«Un garbato fratello et un garbato zio». Teatri, cantanti, protettori e impresari nell'epistolario di Francesco Maria de' Medici (1680-1711)*, Tesi di Dottorato in Storia dello Spettacolo, Università degli Studi di Firenze, 2004.

N. Barbolani di Montauto, *Un principe guerriero*, in *Fasto di Corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena*, volume II, *L'età di*

Ferdinando II de' Medici (1628-1670), a cura di M. Gregori, Firenze, 2006, pp. 221-222.

N. Barbolani di Montauto, *La villa di Lappeggi: il Tempo e la Fama nelle stanze del cardinale*, in *Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena*, volume III, *L'età di Cosimo III de' Medici e la fine della dinastia (1670-1743)*, a cura di M. Gregori, Firenze, 2007, pp. 141-161.

S. G. Cusick, *Francesca Caccini at the Medici Court: Music and the Circolation of Power*, Chicago, 2008.

F. Fantappiè, *Per una rinnovata immagine dell'ultimo cardinale mediceo. Dall'epistolario di Francesco Maria de' Medici (1660-1711)*, in "Archivio Storico Italiano", CLXVI, 3, 2008, pp. 495-531.

F. Fantappiè, *Dalla corte agli impresari. Giovan Battista Tamburini: strategie di carriera di un contralto tra Sei e Settecento*, in "Musica e storia", XVII, 2, 2009, pp. 293-352.

M. P. Paoli, *Medici, Franceso Maria*, voce in "Dizionario biografico degli italiani", 73, Roma, 2009, pp. 52-56.

Villa Medicea di Poggio a Caiano. Museo della Natura Morta. Catalogo dei dipinti, a cura di S. Casciu, Livorno, 2009.

D. Balestracci, *Violante Beatrice Gran Principessa di Baviera. Vita e storia di una donna di confine*, Siena, 2010.

E. Masiello, *La Villa Medicea di Lappeggi. Fasti e vicissitudini di un capolavoro umiliato*, in "Medicea", 5, 2010, pp. 30-39.

L. Spinelli, *Il principe in fuga e la principessa straniera. Vita e teatro alla corte di Ferdinando de' Medici e Violante Beatrice di Baviera (1675-1731)*, Firenze, 2010.

R. Spinelli, *Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli in Toscana e in Spagna (1638-1663)*, Pisa, 2011.

Il Gran Principe Ferdinando de' Medici (1663-1713). Collezionista e mecenate, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 26 giugno - 3 novembre 2013) a cura di R. Spinelli, Firenze, 2013.

R. Spinelli, *Note sul collezionismo del principe-cardinale Francesco Maria de' Medici. Nuovi documenti su Andrea Scacciati, Pietro Dandini, Francesco Corallo, Antonio Ugolini, Livio Mehus, Niccolò Cassana, Balthasar Permoser, Gaetano Giulio Zumbo e altri*, in "Predella", n. 8, 2013, pp. pp. 85-105.

R. Spinelli, *Un ritratto mediceo di Giovan Battista Vanni*, Signa, 2013.

S. Benassai, *Tra le carte di Violante. Note sul mecenatismo della Gran principessa di Toscana*, in "Valori tattili", V, nn. 3-4, 2014, pp. 80-114 [atti del Seminario di studi *Ferdinando di Cosimo III de' Medici, Gran Principe di Toscana, e Violante Beatrice di Baviera* (Firenze, Biblioteca degli Uffizi, 25 gennaio 2014), a cura di R. Spinelli].

L. Spinelli, *Violante di Baviera e gli ultimi divertimenti di una dinastia*, in "Valori tattili" V, nn. 3-4, 2014, pp. 114-125 [atti del Seminario di studi *Ferdinando di Cosimo III de' Medici, Gran Principe di Toscana, e Violante Beatrice di Baviera* (Firenze, Biblioteca degli Uffizi, 25 gennaio 2014), a cura di R. Spinelli].

V. Lagioia, *«La verità delle cose». Margherita Luisa d'Orléans donna e sovrana dell'ancien régime*, Roma, 2015.

Buffoni, villani e giocatori alla corte dei Medici, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Andito degli Angiolini, 19 maggio – 11 settembre 2016) a cura di A. Bisceglia, M. Ceriana, S. Mammana, Livorno, 2016.

L. Spinelli, *Leonora Falbetti sulle scene di corte tra Firenze e Parigi (1654-1662)*, in "Drammaturgia", XV, n.s., 5, 2018, pp. 39-54.

R. Spinelli, Giovan Battista Foggini, *The Portrait of Marguerite Louise of Orléans Grand Duchess of Toscany*, Trinity Fine Art, Seggiano di Piontello, 2019.

R. Spinelli, *I giardini di Lappeggi, di Lilliano e la pittura 'di fiori' nelle collezioni del principe cardinale Francesco Maria de' Medici*, in "Bollettino della Accademia degli Euteleti della città di San Miniato", n. 86, 2019, pp. 291-319.

R. Spinelli, *La serie dei ritratti medicei di Giovan Battista Foggini: note d'archivio sulla committenza e la cronologia*, in "Paragone", LXX, Terza serie, n. 114 (831), 2019, pp. 40-54.

L. Spinelli, *Cantar fuori porta. Storia, spettacoli e protagonisti del teatro mediceo di Pratolino (1679-1710)*, Firenze, 2020.

In corso di pubblicazione

R. Spinelli, *Livio Mehus, Pandolfo Reschi, Atanasio Bimbacci e Francesco Corallo nelle collezioni del principe-cardinale Francesco Maria de' Medici: nuove opere e inediti documenti.*

R. Spinelli, *Cosimo III e l'eredità del cardinale Francesco Maria de' Medici: nuovi documenti e riflessioni sulla donazione del principe al fratello, granduca di Toscana.*



Fig. 1: Giovan Battista Foggini, *Ritratto del cardinale Francesco Maria de' Medic*i, 1687, Cerreto Guidi, Museo della Caccia e del Territorio.

Fig. 2: Giuseppe Zocchi, *Veduta del giardino e della villa di Lappeggi*, 1744.

La Mattonaia, casino fiorentino di Orazio Sansedoni e di Lorenzo Ginori

FABIO SOTTILI

Il Casino della Mattonaia fu *ab antiquo* una "casa da signore", con "casa da lavoratore" e orto che andava ad occupare ampi appezzamenti di terreno a ridosso delle mura di Firenze, posti fra Porta a Pinti e Porta alla Croce,[1] come ci testimonia anche la Pianta del Buonsignori (fig. 1). Ne ebbe il possesso la famiglia dei Guardi fino agli inizi del XVIII secolo, quando passò allo Spedale degli Innocenti per volontà testamentaria di Branca di Bernardo Guardi, il quale nel 1509 aveva istituito nel suo testamento che, se si fosse estinta la casata, la proprietà alla Mattonaia sarebbe servita come luogo di ricreazione degli orfani. Tuttavia nel primo Settecento, invece di essere destinato ai piccoli sfortunati della città, l'edificio venne concesso a livello come residenza aristocratica.

Dall'epoca rinascimentale quest'area della città non era cambiata, come possiamo appurare dalla *Pianta di Firenze* di Ferdinando Ruggieri del 1731 (fig. 2), e tale rimase fino all'Unità d'Italia, quando, in seguito all'abbattimento delle mura, queste aree caratterizzate da ampi giardini, orti e frutteti, vennero lottizzate, diventando parte di un quartiere borghese elegante.

L'edificio principale, allora come oggi, si affaccia su Via della Mattonaia, e non ha connotazioni architettoniche di pregio (figg. 3-4), con l'esclusione delle due porte di accesso, abbellite alla sommità della centina dal bambino in fasce, emblema dello Spedale degli Innocenti[2] (figg. 5-6). Per mezzo di un ampio portone posto a nord della struttura si accedeva ai locali adibiti a servizio agricolo e ai terreni coltivati di pertinenza, la cui estensione è attestata da una planimetria settecentesca[3] (fig. 7). La maggiore superficie della proprietà, infatti, era costituita dai campi con coltivazioni e orti, che costeggiavano le mura arnolfiane, e confinavano con i possedimenti delle monache carmelitane dell'adiacente monastero di Santa Teresa.

La qualità del casino era apprezzabile negli spazi interni, incentrati in un cortile porticato, e negli ambienti aperti sul giardino, il *locus amoenus* della casa.

---

1 Bargellini/Guarnieri 1977; Cinti 1997; Carrara 2003a; Cesati 2005; Paolini 2008; Paolini 2009. Sul Casino della Mattonaia, l'unico che ha ricostruito in modo accurato la sua storia nel secondo Settecento è il raro testo di Ginori Lisci 1945.

2 Un altro stemma degli Innocenti arricchisce l'architrave lapideo nel portone di un edificio di Borgo La Croce che nel Settecento era proprietà dell'istituzione fiorentina.

3 Si tratta del disegno ad inchiostro e acquarello su carta di dimensioni 380x480 mm, e conservato presso l'Archivio dell'Ospedale degli Innocenti (da ora AOIF), 3891, n. 19, "Pianta dell'orto della Mattonaia non compreso la casa del lavorante, e villa, e giardino etc", disegno acquerellato, 380x480mm.

Attraverso la planimetria individuata[4] (fig. 8) e l'inventario del giardino conservato a Siena presso il Fondo Sansedoni,[5] sappiamo che nel 1748 l'area verde era scompartita all'italiana in sei semplici aiuole divise da vialetti rettilinei, con otto piante di cedrati collocate a terra "ad uso di boschetto"; trentasei vasi con diversi agrumi e ventisei basi di terracotta punteggiavano i *parterres*, mentre due albicocchi e dodici piccoli susini erano posti lungo le mura perimetrali. A concludere il giardino, prospetticamente di faccia al casino, troneggiava una grotta ad esedra di ordine rustico e timpano spezzato, con al culmine l'emblema dello Spedale degli Innocenti (fig. 17).

Al fine di renderla appetibile ai nobili inquilini che l'avrebbero presa in affitto, la costruzione, ormai una "villa", venne trasformata nel 1747 seguendo il progetto di un architetto ancora da individuare, ma i cui disegni si trovano presso l'Archivio dello Spedale.[6] Volendo migliorare la distribuzione interna delle stanze, furono ideate varie soluzioni per il cortile interno e per la scala di accesso ai piani superiori, in modo da rendere funzionale la separazione fra gli ambienti destinati alla servitù e le sale aristocratiche. L'affaccio sul giardino, reso piacevole dalla grande terrazza del primo piano, venne abbellito attraverso proposte che prevedevano la sua chiusura in un loggiato con archi ribassati, e la costruzione di un balconcino che guardasse anche su Via della Mattonaia[7] (figg. 9-16).

Dal Marzo 1748 il casino fu il *buen retiro* di Orazio Sansedoni a Firenze. Nobile senese e mecenate illustre, Orazio (1680-1751) ebbe ruoli importanti nell'ordine gerosolimitano di cui faceva parte, ma divenne anche alto funzionario nel governo granducale lorenese, avendo quindi necessità di stabilire la sua dimora a Firenze, che per quasi un trentennio (1722-1751) fu la Casa della Commenda a Ponte Vecchio.[8] Ad affermazione del rango raggiunto, per trenta ducati a semestre decise di affittare una seconda residenza in città, più ariosa ed appartata dell'altra, con ampi spazi verdi e silenzio, caratteristiche che possedeva il Casino della Mattonaia, il quale gli permetteva di avere anche una stalla con rimessa per la propria carrozza.

All'interno della dimora non sappiamo se Orazio Sansedoni avesse raccolto una collezione d'arte non essendo stato individuato nessun documento specifico in merito. Alcune indicazioni presenti nell'inventario della sua casa di Ponte Vecchio[9] ci informano soltanto che nel 1751 alla Mattonaia si trovavano otto carte geografiche, un "paravento" (porta?) dipinto dal pittore Francesco Gambacciani,[10]

4 AOIF, 3843, ins. XX, "Disegni attenenti alla villa di San Marco Vecchio anzi della Mattonaia", n. 3 piante di cui una con disegno della "Grotta del giardino della Mattonaia".

5 Archivio del Monte dei Paschi di Siena, Fondo *Sansedoni* (si indicherà AMPS, *Sansedoni*), 2, n. 20.

6 AOIF, 3843, inss. XX ("Disegni attenenti alla villa di San Marco Vecchio anzi della Mattonaia", n. 3 piante di cui una con disegno della "Grotta del giardino della Mattonaia"), XXXVII ("Disegno del cortile della villa della Mattonaia").

7 Purtroppo l'assetto di questa ala dell'edificio non è più visibile, essendo stato fortemente modificato fra il 1780 e il 1790.

8 Sottili 2017; Sottili 2019.

9 AMPS, *Sansedoni*, 2, fasc. 1, *Inventari e stime dello Spoglio dell'Ill:mo Sig:r Balj F. Orazio Sansedoni*, 1751, cc. 4v, 9r-v, 11v.

10 Sul Gambacciani, artista che lavorò continuativamente per i Sansedoni, si consulti Sottili

e tre tavole dipinte da piegarsi con funzione di parascintille per i camini, di cui una con caricature,[11] soggetto giocoso prediletto dal mecenate senese, che, insieme al nipote, raccolse un cospicuo numero di Arlecchinate e di quadri in cui erano effigiate alcune delle famose burle del Pievano Arlotto.[12]

Nel giardino del casino dal cavaliere senese vennero fatti piantare dei cedrati, peschi e albicocchi, che servirono anche per rifornire il giardino della villa del nipote Giovanni a Basciano, vicino Siena.[13] Alcune di queste piante provenivano dal giardino di "Munsù le Coeur" a Malta, e gli erano state procurate dal fratello Giulio, anch'egli cavaliere gerosolimitano che viveva stabilmente in quell'isola.[14]

Il bavarese Ulrich Prucher, noto col nome italianizzato di Ulderico, venne assunto dal balìo Orazio Sansedoni per il mantenimento del giardino del Casino della Mattonaia.[15] Questi aveva lavorato nel famoso Giardino Botanico del principe Eugenio di Savoia a Vienna, e venne stipendiato dal marchese Carlo di Lorenzo Ginori (1702-1757) quale botanico e capo giardiniere del proprio giardino di Doccia (presso Sesto Fiorentino), impegno dopo il quale fu chiamato dalla Società Botanica Fiorentina a soprintendere l'Orto dei Semplici; nel 1756 fu poi eletto capo giardiniere di Boboli (questa attività dopo la sua morte venne trasmessa al figlio Leopoldo), e dal 1761 si occupò nuovamente del giardino annesso al Casino della Mattonaia per volontà del nuovo locatario, Lorenzo di Carlo Ginori.[16]

Nei tre anni in cui Orazio Sansedoni ne fu l'affitturaio, al giardino della Mattonaia lavorò anche il giardiniere Ignazio Becucci.[17] Dai documenti Sansedoni emerge pure il nome di un altro giardiniere: si tratta di Andrea Pratesi, che, insieme a Nicola Sgrilli, nel Marzo 1749 fu perito nella stima delle piante che si trovavano all'interno del giardino della "palazzina dello Spedale degli Innocenti, detto la Mattonaia", redatta in occasione del contratto di affitto fra il Sansedoni

2011b, p. 82 nota 43, al quale si rimanda per la bibliografia precedente.

[11] Già in altra sede (Sottili 2019, pp. 204-205 nota 19) ho lanciato l'ipotesi che possa essere individuato nell'olio su tavola dipinto da Ferretti con *Caricature* della collezione Feigen di New York, che ripete una composizione di uno dei tre tondi su tavola di collezione privata realizzati sempre dallo stesso pittore (cfr. Baldassari 2002, pp. 240-241), che ho presentato in una recente esposizione (Sottili 2020, pp. 30, 68).

[12] Sottili 2008; Sottili 2011a; Sottili 2011b; Sottili 2016; Sottili 2018; Sottili 2019; Sottili 2020. A integrazione di quanto finora noto e riportato nei suddetti testi, aggiungo che nella collezione di Alberto Sordi a Roma sono presenti due ulteriori repliche di *Arlecchino pittore* e di *Arlecchino servo imbroglione*.

[13] AMPS, *Sansedoni*, 61, Lettera di Giovanni Sansedoni a Orazio Sansedoni, da Firenze a Pisa, 11 Aprile 1750, s. n.; AMPS, *Sansedoni*, 63, Lettera di Giulio Sansedoni a Orazio Sansedoni, da Malta a Firenze, 5 Febbraio 1751, s. n.

[14] Sottili 2016, p. 133.

[15] Il Prucher, dopo la morte di Orazio, fu saldato con 29 lire nel Luglio 1751 dal nipote Giovanni (AMPS, *Sansedoni*, 2, n. 28). Per avere il lazzeruolo bianco da piantare nel pomario della villa di Basciano, Giovanni Sansedoni nel 1756 si rivolse sempre a Ulrich Prucher (AMPS, *Sansedoni*, 78, Lettera di Iacopo Maria Landini a Francesco Sansedoni, da Firenze a Siena, 26 Ottobre 1756, s. n.). Cfr. Sottili 2016, p. 133 nota 100.

[16] Ginori Lisci 1945, pp. 12, 34-35 nota 26.

[17] AMPS, *Sansedoni*, 96, Lettera di Iacopo Maria Landini a Giovanni Sansedoni, da Firenze a Siena, 7 Giugno 1766, s. n.

e lo Spedale degli Innocenti.[18]

Nel 1749 l'amato artista Giovanni Domenico Ferretti realizzò modifiche alla "pittura del giardino della Mattonaia",[19] evidentemente un decoro parietale preesistente, forse dello stesso pittore. In mancanza di specifiche notizie dobbiamo immaginarci un affresco che andava ad abbellire, o la grotta del giardino, o una loggia che su di esso prospettava, nel quale l'artista fiorentino lavorò per quattro giorni alla realizzazione di figure, le cui fisionomie però non sempre trovarono l'approvazione dei committenti, che aspiravano a vedere "musetti belli e tiranni".[20]

Con la morte di Orazio Sansedoni l'immobile tornò nella disponibilità dello Spedale degli Innocenti, e non sappiamo chi ne fece la sua residenza, fino al 1761 quando fu locato a Lorenzo Ginori (1734-1791), figlio del marchese Carlo, che aveva ereditato dal padre la passione per le scienze naturali, e in particolare per la botanica.[21] Venne infatti eletto socio dell'Accademia dei Georgofili nel 1758

[18] AMPS, *Sansedoni*, 2, n. 20, "Conto delle piante inserite nel giardino annesso alla palazzina dello Spedale degli Innocenti, detto la Mattonaia. 4 Marzo 1748". Andrea Pratesi si pensa fosse esponente di una famiglia di giardinieri, di cui sono noti i nomi di Francesco Pratesi e di Gaetano Pratesi. Quest'ultimo fu operante nel 1765 nei giardini di palazzo Niccolini (Muccini/Sottili 2009, pp. 317-318) e nel giardino di palazzo Capponi, fra i più prestigiosi della Firenze settecentesca, ma non siamo a conoscenza di altri interventi su giardini concepiti da questo personaggio. Un certo Giovanni Pratesi nel Maggio 1750 vendette ai Niccolini due cedrati per il loro giardino di via de' Servi (Firenze, Archivio Niccolini di Camugliano, Registri 152, "Quaderno di Cassa spettante all'abate Antonio e ai suoi fratelli, figli di Filippo di Lorenzo. 1742–1753", c. 76a). Gaetano Pratesi potrebbe essere l'omonimo "Capo giardiniere dei Ducali giardini di Modena, Pentitorri, Rivalta e Sassuolo", il quale, fra il 1782 e il 1783 si occupò della risistemazione delle opere a verde nella Piazza d'Armi di Modena, su incarico di Ercole III d'Este, duca di Modena, secondo quanto riportato in Antonini 2004, p. 134.

[19] "Le dirò cosa che lei non doveva sapere, cioè che il Ferretti volendole fare la sorpresa di farli trovare megliorata e cambiata la Pittura del Giardino della Mattonaia, sono quattro giorni che vi lavora, e pensa Lunedì di darla finita; L'ho fatto servire da Francesco, che torna molto contento di quell'opera, non molto approvata dal Sig.r Senatore Rucellai, stato già a vederla" (AMPS, *Sansedoni*, 59, Lettera di Giovanni Sansedoni a Orazio Sansedoni, da Firenze a Lucca, 20 Settembre 1749, s. n.). Sugli impegni del pittore per i Sansedoni, cfr. Petrioli 2004; Sottili 2008; Sottili 2011a; Sottili 2011b; Sottili 2014a; Sottili 2014b; Sottili 2016; Sottili 2017; Sottili 2018; Sottili 2019; Sottili 2020.

[20] Orazio affermava che "Se Ferretti non consulta prima di metter mano il Ser.o mai farà cosa buona, stimo così difficile a lui il dipingere musetti belli e tiranni ed è nelle fisionomie che è latente e sereno, vedremo se m'inganno" (AMPS, *Sansedoni*, 59, Lettera di Orazio Sansedoni a Giovanni Sansedoni, da Lucca a Firenze, 22 Settembre 1749, s. n.), a cui il nipote replicava con le seguenti parole: "Lasciando queste materie uggiose, passo capitolo per capitolo alla replica delle sue lettere. E prima per quello che riguarda la Pittura del Ferretti, essendo questa terminata sino da ieri, che fui a vederla alla Mattonaia, non c'è da sperare di più; è senza dubbio molto megliore della volta passata, a gusto mio vi è del buono in gran parte, ma qualche poco ancora dell'inferiore, e particolarmente al solito nelle fisionomie" (AMPS, *Sansedoni*, 59, Lettera di Giovanni Sansedoni a Orazio Sansedoni, da Firenze a Lucca, 23 Settembre 1749, s. n.).

[21] Il padre Carlo manifestò questo suo interesse nella cura dimostrata per le piante del giardino della sua villa a Doccia, presso Sesto Fiorentino, dove, insieme al giardiniere Ulrich Prucher (lo stesso incaricato da Orazio Sansedoni della gestione del giardino della Mattonaia fino al 1751), introdusse la coltivazione di piante rare ed esotiche quali ananas e vaniglia. Anche se non abbiamo notizie sull'affittuario che prese a livello il casino prima del 1761, siamo venuti a conoscenza di una riunione dell'Accademia Colombaria svoltasi lì prima di quella data. Infatti, attraverso la Cronistoria della Società Colombaria, sappiamo che la Mattonaia ospitò uno "stravizzo" letterario di soci colombi avvenuto in una data imprecisata fra il 1754 ed il 1755: "Solenne è questo lietissimo giorno in cui alla buon aria di

e della Società Botanica Fiorentina l'anno successivo, mentre nel 1762 divenne presidente della Società Botanica e d'Istoria Naturale Cortonese: pertanto dovette trovare congeniale trasferirsi nel Casino della Mattonaia dotato di una pertinenza verde adatta a compiere sperimentazioni naturalistiche, e che, per rendere ancora più vasta, unì ad altri orti adiacenti, appartenenti alle monache di Santa Teresa, da lui presi in enfiteusi.[22]

Lorenzo Ginori fu cavaliere di Santo Stefano e ricoprì varie cariche: balìo di Senigallia, venne eletto senatore nel 1761, e fu ciambellano di Pietro Leopoldo nel 1765. Ma soprattutto si dedicò allo sviluppo della manifattura di porcellane voluta dal padre e promosse la produzione di lana leggera con i suoi greggi di capre d'Angora.[23]

Il marchese Ginori dopo vent'anni riuscì ad entrare in possesso della residenza di Via della Mattonaia, e di quella data (1781) presso l'archivio di famiglia si conserva una planimetria[24] (fig. 20), che attesta le dimensioni del grande "orto" dalla forma triangolare irregolare, scompartito in quattro aree attraverso due viali rettilinei perpendicolari percorribili in carrozza, il più lungo a collegare gli edifici di uso agricolo del casino con Borgo la Croce (qui vi si trovava un cancello), mentre l'asse trasversale congiungeva l'accesso di Via della Mattonaia (presso il monastero delle monache) con la montagnola a "selvatico" posta a ridosso delle mura cittadine: questa, disposta a semicerchio, al centro raccoglieva le acque in un'ampia peschiera, sovrastata da un *berceau*, e sulla sommità la vista della proprietà era godibile da un belvedere colonnato.

Il giardino fronteggiante la facciata sud del casino era già stato esteso in profondità, con conseguente demolizione della grotta, per creare due piccole costruzioni adibite a vari usi; inoltre era stato arricchito da un'uccelliera e da una limonaia nella zona di levante.

Fra il 1781 ed il 1791 l'edificio principale fu ampliato e trasformato in un vero "casino di delizia" su progetto degli architetti Giulio Mannaioni e Niccolò Gaspare Maria Paoletti.

I Mannaioni furono una famiglia fiorentina i cui esponenti fino dal Settecento si dedicarono all'architettura ed alla pittura, e fra loro spicca Giulio Mannaioni, pittore ed architetto operante dal 1741 al 1783 per i più facoltosi aristocratici di Firenze[25] (Panciatichi, Altoviti, Antinori, Martelli, Niccolini, Pucci, Rinuccini), ristrutturò il Teatro del Cocomero ed il Teatro della Pergola, terminò il Teatro

campagna, al casino della Mattonaia, son volati in buon numero i soci colombari, ed hanno celebrato lo «stravizzo» letterario con gran piacere e sodisfazione. Prima di accostarsi a una sobria, ma molto pulita mensa e imbandigione si fecero vari eruditi discorsi concernenti il decoro e maggior vantaggio della Società…..Non è da tralasciare che la mensa fu renduta ancora più lieta e gustosa dal recitamento di brindisi estemporanei fatti dal *Pacifico* (Ant. M.a Biscioni), e dallo *Svelato* (balì Lorenzo Del Rosso), i quali festevolmente si corrisposero. Intervennero 16 soci". Cfr. Dorini 1936, p. 89.

22 Gli orti delle carmelitane scalze di Santa Teresa furono acquistati dal figlio Carlo Leopoldo Ginori soltanto nel 1810, il quale ingrandì ulteriormente i terreni entrando in possesso nel 1819 del podere della Badia, posto dall'altra parte di Via della Mattonaia.

23 Passerini 1876, p. 94 e seguenti.

24 Archivio Ginori Lisci (da qui si indicherà AGL), 49, n. 7.

25 Notizie su Giulio Mannaioni si trovano in Floridia 1993, pp. 138-149.

della Pallacorda, e cooperò con Giuseppe Ruggieri nella ricostruzione della chiesa del Carmine.

Più noto del Mannaioni fu il Paoletti (1727-1813), architetto dello Scrittoio delle Regie Fabbriche, e promotore del linguaggio neoclassico in molti palazzi cittadini, edifici pubblici, e nelle residenze granducali, fra le quali si distingue la costruzione della Palazzina della Meridiana a Pitti e l'ampliamento della Villa del Poggio Imperiale.[26]

Con i lavori attuati, il nucleo del Casino della Mattonaia aperto sul giardino venne sopraelevato di un piano, come dichiarano anche le mostre delle finestre arricchite da volute e ghirlande secondo un lessico ornamentale testimone del trapasso dallo stile tardo barocco al rigore classicista. L'ala rivolta ad est è quella che subì maggiori trasformazioni con la costruzione di due piani nobiliari sopra lo "stanzone dei vasi", definiti in testata da un monumentale fastigio settecentesco di coronamento con orologio e campana (fig. 18).

Attraverso gli inventari e i documenti, redatti dal pittore Francesco Zipoli nel 1778 e dagli architetti Paoletti e Salvetti nel 1792, Leonardo Ginori Lisci[27] riuscì a individuare l'aspetto delle sale voluto da Lorenzo Ginori, permettendoci di ricostruire la sequenza di ambienti ricchi di cineserie, decorazioni di porcellana, ingegnose ambientazioni naturalistiche e meccanismi stravaganti, che allietavano le visite dei nobili frequentatori, e fecero diventare questa residenza una casa delle meraviglie, piena di "mille studiati schiribizzi eleganti messe in mostra",[28] un *unicum* in tutta Europa.

Già nel Luglio 1778 questo assetto era definito, come testimonia Giuseppe Pelli Bencivenni, direttore della Galleria degli Uffizi: "Ho veduto stamane il casino del senator Lorenzo Ginori alla Mattonaia sito basso, ed infelice, ma nel quale esso si balocca a fare delle spese per prepararsi un asilo delizioso. Infatti vi sono delle cose che più in grande, ed in un posto più ameno sarebbero graziose. Per esempio vi è una specula con un cammino che ha sopra una finestra difesa da un cristallo per la quale scaldandosi nell'inverno si vede la campagna. In un altro cammino simile si conta di far passare degli augelletti, di riporre dei fiori, di preparare con camere ottiche delle vedute della città. Negli stanzini di comodo si sono collocati degli alveari in cassette di cristallo per divertirsi a veder lavorare quelli animaletti. Per gli ornamenti si fanno stucchi di gesso lavorati sulle forme estratte da opere pubbliche, e si sono fatti venire quelli che usano in Inghilterra di carta pesta. Nuova macchina per alzar l'acqua. Vi ha da essere un laboratorio chimico: s'immagina di poter tirar l'acqua dell'Arno con un strumento, o macchina inventata negli Svizzeri.[29] In somma il buon senatore, che non promette lunga vita, si balocca quanto può, e con spendere assai non fa però cosa di lunga durata".[30]

Il Pelli Bencivenni nel Novembre 1782 visitò l'edificio nuovamente, e questo

[26] Su di lui si rimanda a Del Rosso 1813; Cresti 1987; Forlani 1989; Baggiani 2009; Ragazzini/Spinelli 2018.

[27] Ginori Lisci 1945, pp. 13-20.

[28] Pelli Bencivenni 1759-1808, serie II, vol. XVI (1788), p. 3164v.

[29] "La macchina si è montata alla Zecca Vecchia nell'estate del 1779 ma con poca felice riuscita."

[30] Pelli Bencivenni 1759-1808, serie II, vol. VI (1778), pp. 991r-v.

riportò: "Sono stato stamane al casino del senatore Lorenzo Ginori alla Mattonaia a vedere una stanza che ha fatta di tutte lacche contornate con cornici intarsiate di madreperle, la quale a noi è cosa nuova, e bizzarra essendo la volta, le seggiole, il canapè, le tavole, la lumiera, i viticci alle cantonate assortiti al medesimo tuono, e con i lumi dà un brillante lugubre, non dispiacente. Ho veduti altri balocchi di questo buon gentiluomo, che meriterebbe di aver più salute, e qualche persona la quale custodisse le cose sue. Sempre immagina cose nuove, ed abbandona le vecchie per noia, e per ripienezza, ma spiega non ostante un'anima che ha del genio, e del gusto, cosa che manca a tutt'i nostri presenti nobili, i quali hanno «l'anima semplicetta che sa nulla». Mi è assai piaciuto un camminetto che lascia osservare la campagna, e che tramezzo alla finestra porta lo spazio per un piccolissimo giardino, o per un uccelliera, o per qualche altro oggetto scherzoso".[31]

Entrando dalla porta principale sulla strada, a destra si aprivano i salotti di ricevimento (fig. 19). Da una camera rivestita in stoffa con stampe alla cinese, si accedeva ad uno stanzino provvisto di una "sedia semovente", antesignana dell'ascensore, che portava alla stanza superiore e al torrino della specola, dotato degli strumenti per l'osservazione degli astri. Seguiva un salotto dalla volta affrescata con le allegorie delle quattro stagioni, e decorata con fregi a bassorilievo di porcellana e con 36 quadretti di ciliegio che racchiudevano "figure in cera rappresentanti l'istoria dei Pittori". Nel contiguo gabinetto ovale, ornato di stucchi, si apriva una finestra rivolta sul giardino, la quale, attraverso una doppia vetrata ed una cassa per le api sistemata nel vano della stessa, permetteva agli ospiti di poter studiare la vita dell'alveare dal suo interno.

Oltrepassato il salotto affrescato ci si immetteva nella galleria aperta verso il giardino, con stucchi alle pareti a racchiudere quattordici medaglioni in marmo con le effigi di imperatori romani: in questo ambiente erano conservati sette vasi in porcellana con putti in bronzo dorato e un organo inglese da suonarsi a mano, per l'epoca una vera curiosità. L'ultima stanza di questo quartiere era una camera allietata da figure e medaglie in stucco colorato.

Al primo piano l'ospite entrava in una camera interamente tappezzata di vecchia lacca giapponese, racchiusa da un soffitto ornato con piatti provenienti dalla Cina ed elementi in ferro sempre in stile cinese, così come l'arredo costituito da mobili intarsiati soprattutto di madreperla: l'imbotte della finestra affacciata sulla strada formava "un piccolo gabinetto a cristalli con rapporti di bassorilievi di porcellana", e qui sbarcava la sedia/ascensore. Il salotto adiacente veniva riscaldato da un camino in marmo sovrastato da uno specchio apribile a sportello, all'interno del quale i canarini potevano covare le uova. Un'altra sala, con ornato plastico a colori che riproduceva fiori, era totalmente dedicata alla botanica, infatti all'interno di ampolle di vetro, poste su mensole sovrapposte, venivano fatti crescere i bulbi di fiori nell'acqua. L'ultima stanza di questa parte della villa era rivestita di raso giallo con fiori e figure, e fra i mobili si distinguevano due sedie di color rosso Cina.

Il quartiere nobiliare proseguiva sopra la limonaia, attraverso quattro stanze caratterizzate per la loro preziosa tappezzeria: le prime due esibivano una carta da parati "dipinta alla cinese" e un caminetto con cammei di porcellana, la terza era

[31] Pelli Bencivenni 1759-1808, serie II, vol. X (1782), p. 1898v.

rivestita da un "drappo bianco con velluto e figure cinesi in colori, detti anche quadretti di raso miniato", mentre l'ultima, parata di damasco rosso, accoglieva un pappagallo dai colori vivaci (forse un ara) legato ad una gruccia e educato a fare la riverenza. Queste quattro stanze prospettavano su una grande terrazza, che per metà era stata trasformata in una serra pensile con stufa in modo da avere il necessario vapore.

La prima stanza era ricolma di invenzioni scientifiche, giochi magnetici e bizzarrie fisiche: un pendolo "calamitato", una bussola magnetica, un "palmgenisio", il gioco di "ginoffe", e un automa costituito da una testa grottesca in legno che girava gli occhi e apriva la bocca facendo uscire del fumo, il tutto mosso da pulegge, carrucole, corde, e tubi per il vapore nascosti sotto il pavimento. La seconda stanza era dedicata alla chimica con due armadi pieni di preparati predisposti dal chimico Giuntini. Nella terza si trovava invece un teatrino per burattini meccanici e un teatrino delle ombre. La quarta infine ospitava un grande organo, un canocchiale e un "ordigno tipografico".

In un camerino accessibile dalla scala che conduceva ai vari piani, a livello del pavimento, vi era una vasca di cristallo fatta realizzare a Venezia, che veniva riscaldata per coltivarvi delle piante esotiche. Ma ciò che veniva particolarmente ammirato in quest'ala della residenza fiorentina era il camino di una camera del secondo piano, il quale poteva girare su se stesso per essere utilizzato anche dalla stanza adiacente.

Poche sono le opere d'arte di cui si tramanda la memoria. In un grande salotto il soffitto accoglieva una tela di Alessandro Gherardini (l'artista realizzò molte pitture per il palazzo di famiglia in via de' Ginori) e le quattro pareti esponevano dodici quadri dipinti a olio racchiusi in cornici a stucco, mentre un'altra sala era tappezzata da arazzi fiamminghi: in quest'ultima stanza una piccola porta nascondeva uno stanzino trasformato in gabbia da uccelli.

Sui tetti dal lato di Via della Mattonaia emergeva il piccolo torrino di forma ottagona, ad uso di specola o caffehaus, illuminato da quattro finestre e circondato da un ballatoio accessibile da quattro porte; sulla sommità era posto un "palo elettrico con campana che conduce fino al pozzo". L'interno di questo ambiente, interamente decorato con ghirlande di fiori di porcellana, veniva riscaldato da un caminetto. Vi si poteva arrivare per mezzo della sedia/ascensore, oppure salendo una scala esterna, o con una piccola scala segreta dove si trovava un "acquarino" di porcellana e una piccola finestra adibita a gabbia per i canarini; tale scala si concludeva in una botola posta al centro del pavimento della specola.

Non meno ammirevole era il giardino. Questo, allora come oggi, era delimitato da un alto muro punteggiato da vasi in terracotta, ed era spartito all'italiana in otto aiuole.[32] Nelle due più vicine al casino erano stati piantati a terra quattro cedrati e due limoni, mentre nelle altre sei, racchiuse da siepi di bosso, si trovavano le viole mammole, la menta piperita e fiori di diverse specie i cui bulbi arrivavano anche dall'Olanda, oltre a vasi di agrumi posti su basi. Una spalliera di alloro, aranci, e viti di uva salamanna era posta lungo i muri laterali, dove trovavano alloggio anche mughetti e fiori delle varietà più nuove.

[32] Rispetto alla disposizione attestata nel 1747, nel giardino erano state create due ulteriori aiuole e un'aiuola circolare era stata posta fra queste.

Quale epicentro del giardino troneggiava una vasca di forma circolare, ritmata da otto statue, dove si allevavano pesci rossi.

L'estensione del precedente giardino era stata ampliata in profondità per permettere la costruzione di due piccoli edifici disposti simmetricamente rispetto all'asse centrale (in uno di questi si svolgevano esperimenti di chimica), sormontati da due colombaie cupolate ricoperte da tegole a squame di terracotta smaltata realizzate a Napoli, colorate di giallo e di verde, e disposte in modo da formare disegni ornamentali secondo la tradizione partenopea.[33] A proseguire l'assialità del giardino correva un vialetto che si concludeva col muro di confine del monastero di Santa Teresa, e forse è qui che venne dipinta ad affresco una prospettiva a simulare un cancello delimitato da pilastri e vasi in sommità dal quale si vedeva in lontananza un pergolato (fig. 20).

In continuità col muro di levante del giardino era stata creata un'uccelliera per fagiani, pernici, pappagalli ed altri volatili, dopo la quale si apriva la grande limonaia, il cui piazzale antistante era orlato di panchine in pietra e statue. Qui durante l'inverno venivano ricoverate le piante rare e gli oltre cento agrumi, costituiti da limoni, cedri, ed aranci di varie specie. In un apposito ambiente riscaldato crescevano perfino gli ananas e le vaniglie.

Nel giardino erano piantate a terra alcune varietà di rose, ed erano ospitati anche vasi con varie tipologie di gelsomini, gerani, peonie e dittamo, e vi si coltivava l'erba cedrina, una novità assoluta per Firenze dalla quale si ricavava una piacevole bevanda.

Fra le altre rarità presenti alla Mattonaia vi era l'albero del pepe e le piante del pistacchio, e si riuscivano ad avere fragole, funghi e carciofi tutto l'anno.

Per puro diletto degli ospiti, attigua alla limonaia era stato predisposto un piazzale in cui era stata montata una giostra con delfini e cavalli (due da montare sulla sella e due con i relativi cocchi), un'altra delle tante curiosità del luogo.

Il resto del terreno era coltivato con ortaggi di tutte le sorti e alberi da frutto (viti, susini, peschi, meli, peri, fichi, ciliegi, albicocchi, giuggioli), ed era scompartito da due lunghi viali, come precedentemente segnalato.

Il tutto necessitava di un abbondante rifornimento di acqua: inizialmente questo era garantito da tre pozzi, ma rivelandosi insufficiente per tutte le coltivazioni ed i getti delle fontane, il senatore Ginori richiese al granduca il permesso di utilizzare l'acqua dell'Arno che era in eccedenza per la Zecca Vecchia. Insieme all'architetto Giuseppe Salvetti costruì una pompa idraulica, seguendo l'esempio della macchina ideata nel 1779 dallo svizzero Gaspar Wurz, che permetteva di portare l'acqua a qualunque altezza. Mise in piedi così un complesso sistema idrico che raccoglieva le acque dell'Arno, le conduceva in una grande stanza posta sulla sommità della torre della Zecca trasformata in cisterna, per poi convogliarle, con tubature che correvano per 1500 braccia lungo le mura, fino alla peschiera collocata alla base della montagnola all'interno del podere della Mattonaia, e da qui alle varie vasche, fra le quali si ricorda la gamberia e quella "del montone".

In un tale 'paradiso', nel senso etimologico del termine, i frequentatori non mancarono, soprattutto fra gli studiosi e gli esperti nelle scienze, che qui parte-

[33] Forse sono i due edifici con cupolette visibili in un dipinto di Fabio Borbottoni di fine '800 (fig. 22), dove sono stati raffigurati malamente, perché visti come se fossero nella zona est del possedimento.

ciparono a riunioni e 'conversazioni': da Ottaviano Targioni Tozzetti all'abate milanese Carlo Amoretti, dal cavalier Felice Fontana al proposto Marco Lastri, fino al matematico Leonardo Ximenes solo per citarne alcuni.

Divenuto accademico dell'Arcadia col nome di Teodomante Mantineo, Lorenzo Ginori, nel suo casino ricevette gli altri membri arcadici, e fra questi si ricorda la nota poetessa Corilla Olimpica (pseudonimo di Maria Maddalena Morelli), con la quale aveva stabilito un'intensa amicizia, forse con risvolti sentimentali e che alla Mattonaia si esibì in canti ed improvvisazioni poetiche che destarono l'ammirazione degli invitati alle sue cene.[34]

Sposatosi nel 1786 con Francesca di Benedetto Lisci, la coppia si stabilì al piano nobile di palazzo Ginori nella via omonima, perciò il casino non fu più la scena di memorabili intrattenimenti, e con la morte del proprietario nel 1791 la proprietà iniziò a decadere, e ad essere affittata a facoltosi perlopiù stranieri, per poi passare ai Torrigiani nel 1878 per via ereditaria.[35] In questo modo i congegni e le amenità presenti vennero man mano smantellati, mentre il giardino mantenne il suo assetto.

Con l'aumento demografico conseguente alla nomina di Firenze a capitale del Regno d'Italia, secondo il piano del Poggi a partire dal 1865 iniziò l'edificazione del nuovo quartiere residenziale, che doveva occupare le aree verdi a ridosso delle mura.[36] Parte dell'orto della Mattonaia quindi venne espropriato per formare le nuove vie Niccolini, Leopardi, e Manzoni, su cui far prospettare costruzioni che andarono a soffocare il casino, il quale in questa occasione il marchese Ginori Lisci fece ristrutturare dall'architetto Giuseppe Fabbri.

Del secondo Ottocento sono due modeste vedute della proprietà dei Ginori prese dal lato est (riconoscibile il fastigio coronato dall'orologio) dipinte dal pittore Fabio Borbottoni, il cui scopo era di documentare il carattere dell'area della Mattonaia prima dell'esproprio e della demolizione delle mura (figg. 21-22). Attraverso questi dipinti si verifica quanto riportato nel testo di Giuseppe Conti del 1899: "in faccia al Vicolo della Mattonaia che metteva in Borgo la Croce si scorgeva il grazioso villino Ginori con le due cupolette a squamme gialle e turchine, ed in quel punto delle mura esisteva un vuoto ad arco come una gran nicchia tutta nera, e piena d'una fuliggine lustra come unta. Quello era il luogo dove i verniciatori, i mesticatori e i legnaioli, andavano a far le vernici, poiché non era permesso di farle in città, a causa dei frequenti casi in cui scoppiavano i matracci, e che potevano esser causa d'incendi. In cotesta località, quasi deserta e fuori di mano, andavan pure i carradori a piegare i cerchioni delle ruote dei barrocci e dei carri; operazione che si faceva con sistemi molto primitivi, poiché facevano in

[34] Il Ginori commissionò a Giovanni Zanobi Weber una medaglia con il ritratto di Corilla in memoria della sua incoronazione poetica in Campidoglio, nella quale vi furono rappresentati alcuni selvaggi che scagliano frecce che ricadono su loro stessi, a simboleggiare i suoi denigratori all'interno dell'Arcadia.

[35] Inizialmente lady Eyer, il marchese bolognese Bevilacqua, sir Robert Ladbroche, la principessa Maria Antonia Carafa, il marchese Giuseppe De Silva, e Robert Lawley. Sappiamo che nel 1880 fu l'abitazione dell'americano Livingstone che qui aveva numerosi cavalli nelle ampie scuderie, e in quegli anni fu visitata anche da Vittorio Emanuele II, come testimonia una piccola lapide murata in un portico interno.

[36] Sull'argomento vedi Carrara 2003b.

terra un gran cerchio di grandi scheggie fatte coll'ascia nel modellare il legname, e vi mettevano sopra i cerchioni, che con delle grosse morse piegavano quando il ferro era rosso".[37]

I terreni annessi al Casino della Mattonaia erano già in precedenza stati presi in affitto dagli orticoltori Ferdinando Agati e Giovacchino Carraresi, ma dopo la riduzione della loro superficie conseguente all'urbanizzazione del Poggi, vennero prima locati, e in una seconda fase acquistati da Raffaello Mercadelli, per insediarvi il suo Stabilimento di Orticoltura, rinomato per le camelie e le azalee, e costruì una grande casa in stile neorinascimentale (figg. 23-24): era l'epoca in cui il vivaismo toscano aveva il primato su tutto il resto d'Italia, e tale rimase anche nel primo Novecento.

Dell'antico splendore non sappiamo quanto sia rimasto, essendo la villa attualmente divisa in diverse unità immobiliari che non possono essere visitate. Non ci resta che sperare che siano sopravvissute le sale così descritte nel 1945 da Leonardo Ginori Lisci: "le uniche decorazioni ancora rimaste sono i medaglioni in marmo con l'effigie degli Imperatori romani in una sala del piano terreno, una volta affrescata con le allegorie delle quattro stagioni in un'altra sala, e qualche soffitto a stucco. Un quartiere del primo piano ha due stanze con pavimenti antichi formati da graziose mattonelle colorate di scagliola e ceramica".[38]

---

[37] Conti 1928, pp. 406-407.

[38] Ginori Lisci 1945, p. 39 nota 63.

Bibliografia

Antonini E., *"Tutte le siepi di ogni sorta d'animali". L'arte topiaria nei giardini estensi (XVII–XIX secolo)*, in *Topiaria. Architetture e sculture vegetali nel giardino occidentale dall'antichità a oggi*, a cura di M. Azzi Visentini, Treviso 2004

Baggiani L., *Influssi francesi e nuovo classicismo*, in *Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena. Volume IV: L'età lorenese. La Reggenza e Pietro Leopoldo*, a cura di R. Roani, Firenze 2009, pp. 33-51

Baldassari F., *Giovanni Domenico Ferretti*, Milano 2002

Bargellini P., Guarnieri E., *Le strade di Firenze*, 4 voll., Firenze 1977-1978, II, 1977, pp. 255-256

Carrara F., *Una visita agli orti della Mattonaia nella città leopoldina*, in F. Carrara, V. Orgera, U. Tramonti, *Firenze. Piazza d'Azeglio alla Mattonaia*, Firenze 2003, pp. 22-43

Carrara F., *Il destino degli orti della Mattonaia in Firenze Capitale*, in F. Carrara, V. Orgera, U. Tramonti, *Firenze. Piazza d'Azeglio alla Mattonaia*, Firenze 2003, pp. 44-59

Cesati F., *Le strade di Firenze. Storia, aneddoti, arte, segreti e curiosità della città più affascinante del mondo attraverso 2400 vie, piazze e canti*, 2 voll., Roma 2005, pp. 383-384

Cinti D., *Giardini & Giardini. Il verde storico nel centro di Firenze*, Milano 1997

Conti G., *Firenze vecchia*, seconda edizione, Firenze 1928

Cresti C., *La Toscana dei Lorena. Politica del territorio e architettura*, Cinisello Balsamo (Mi) 1987

Del Rosso G., *Memorie per servire alla vita di Niccolò Maria Gaspero Paoletti architetto fiorentino*, Firenze 1813

Dorini U., *La Società Colombaria, accademia di studi storici, letterari, scientifici e di belle arti. Cronistoria dal 1735 al 1935 esposta da Umberto Dorini per il secondo centenario della fondazione,* Firenze 1936

Floridia A., *Palazzo Panciatichi in Firenze*, Roma 1993

Forlani M., *Il "Barozzio Toscano" appunti sull'architettura di Niccolò Gaspero Paoletti*, in *Giuseppe Poggi e Firenze. Disegni di architettura e città*, catalogo della mostra (Firenze, Dicembre 1989-Gennaio 1990), a cura di M. Manetti e G. Morolli, Firenze 1989, pp. 15-24

Ginori L., *La Mattonaia: un Casino di delizia del secolo XVIII*, Firenze 1945

Muccini T., Sottili F., *I perduti giardini di palazzo Niccolini: dall'epoca dei marchesi alla proprietà dei Boutourlin fino al periodo fascista*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", LIII, 2009, 2/3, pp. 309-354

Paolini C., *Case e palazzi nel quartiere di Santa Croce a Firenze*, Firenze 2008, pp. 121-122, n. 174

Paolini C., *Architetture fiorentine. Case e palazzi nel quartiere di Santa Croce*, Firenze 2009, pp. 188-189, n. 253

Passerini L. *Genealogia e Storia della Famiglia Ginori*, Firenze 1876

Pelli Bencivenni G., *Efemeridi*, in Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Mss. NA 1050, 1759-1808

Petrioli P., *Interludio fiorentino a Siena: le vicende decorative*, in *Palazzo Sansedoni*, a cura di F. Gabbrielli, Siena 2004, pp. 281-332

Ragazzini A., Spinelli R., *La Villa di Poggio Imperiale. Una reggia fiorentina nel patrimonio Unesco*, Firenze 2018

Sottili F., *Le Arlecchinate di Giovanni Domenico Ferretti e la committenza Sansedoni*, in "Paragone/Arte", LIX, 2008, 81, pp. 32-54

Sottili F., *Intorno alle "Burle" del Pievano Arlotto*, in "Paragone/Arte", LXII, 2011, 97, pp. 54-62

Sottili F., *Non soltanto Arlecchini. Novità sulle tele teatrali di Ferretti e Gambacciani per Giovanni Sansedoni*, in "Paragone/Arte", LXII, 2011, 98-99, pp. 70-83

Sottili F., *Il 'Ritratto del conte di Bonneval' di Violante Siries e le "turqueries" dei Sansedoni*, in "Prospettiva", 147/148, 2014, pp. 192-197

Sottili F., *La tribuna di Santa Maria in Provenzano dei rettori Sansedoni: Soresina, Francini, Posi, Bibiena e Ferretti*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", CXXI, 2014, pp. 157-173

Sottili F., *"Il convito degli Dei, e delle Deesse". La villa di Basciano "nobilissimo ritiro" della famiglia Sansedoni, poi dei Parigini*, in "Bullettino Senese di Storia Patria", CXXIII, 2016, pp. 110-175

Sottili F., *La Commenda del Santo Sepolcro al Ponte Vecchio residenza di Orazio Sansedoni*, in "Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato al Tedesco", 84, 2017, pp. 85-110

Sottili F., *Ferretti e oltre. Vicende artistiche di Arlecchino, celebre maschera della Commedia dell'Arte*, in *Firenze e gli ultimi Medici. The Haukohl Family Collection,* a cura di F. Berti, Cinisello Balsamo (Mi) 2018, pp. 73-93

Sottili F., *Sansedoni (Palazzo di Firenze)*, in *Quadrerie e committenza nobiliare a Firenze nel Seicento e nel Settecento*, vol. 3, a cura di C. De Benedictis, D. Pegazzano e R. Spinelli, Ospedaletto (Pi) 2019, pp. 197-239

Sottili F., *I colori di Arlecchino. La Commedia dell'Arte nelle opere di Giovanni Domenico Ferretti*, catalogo della mostra (Firenze, 26 Febbraio - 31 Maggio 2020), a cura di F. Sottili, Firenze 2020.

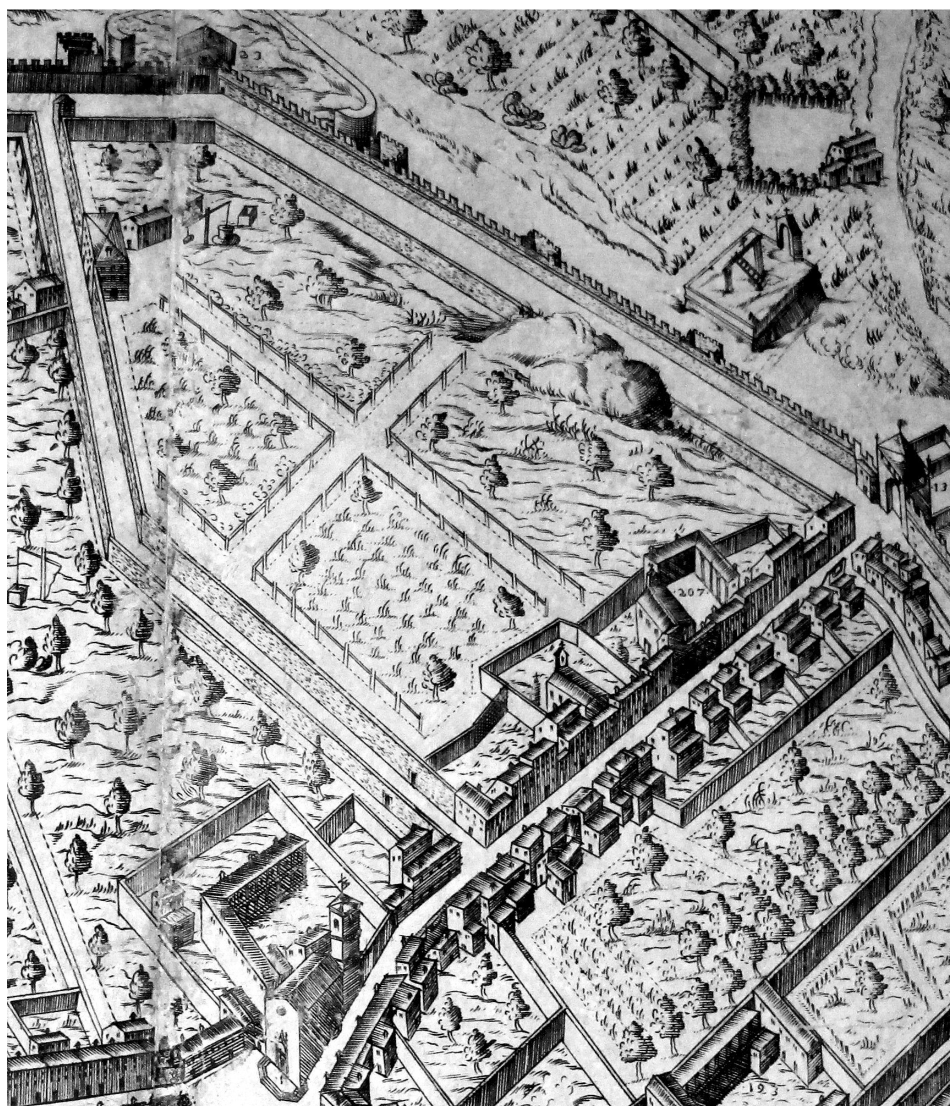


Fig. 1: Stefano Buonsignori, Particolare dell'Orto della Mattonaia rappresentato nella *Nova pulcherrimae civitatis Florentiae topographia accuratissime delineata,* incisione, 1594

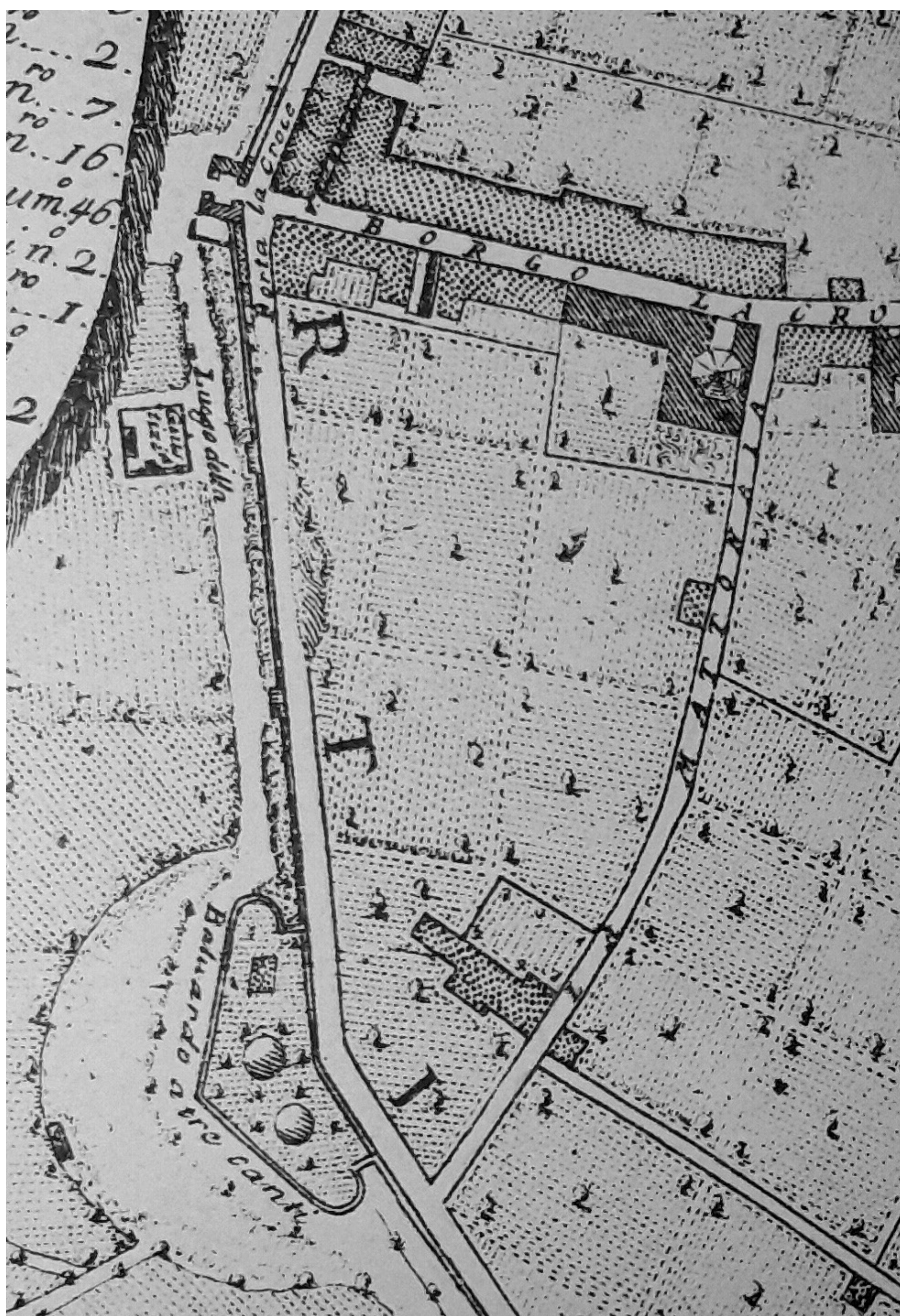


Fig. 2: Ferdinando Ruggieri, Particolare della *Pianta della città di Firenze*, incisione, 1731



Fig. 3: Fronte sulla strada. Firenze, Casino della Mattonaia



Fig. 4: Fronte sulla strada. Firenze, Casino della Mattonaia



Fig. 5: Porta sulla strada per l'ingresso della servitù. Firenze, Casino della Mattonaia



Fig. 6: Particolare della porta dell'ingresso principale sulla strada con l'emblema dello Spedale degli Innocenti. Firenze, Casino della Mattonaia

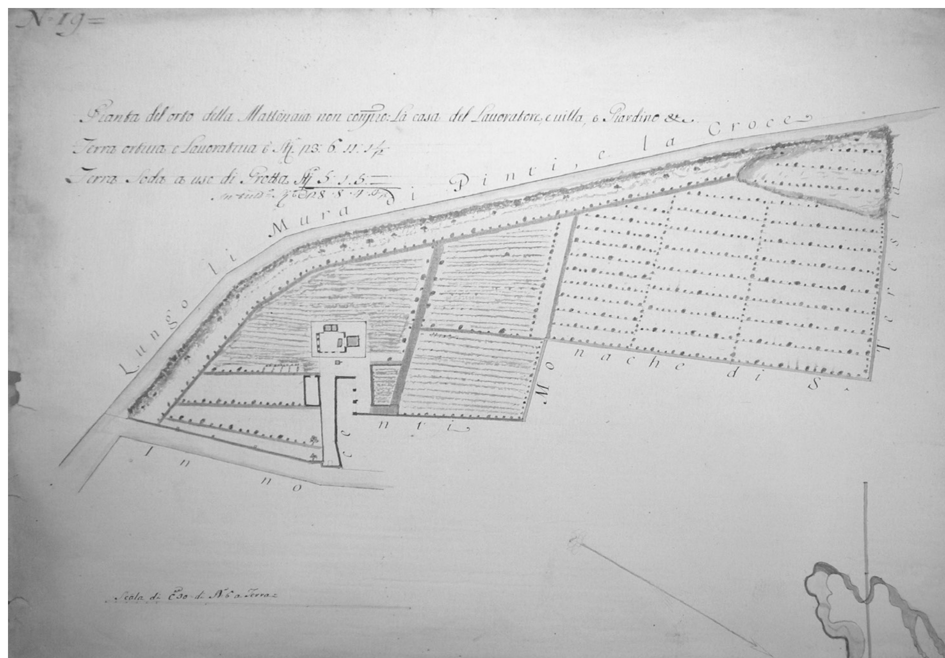


Fig. 7: *Pianta dell'Orto della Mattonaia*, disegno acquerellato, metà del XVIII secolo. Firenze, Archivio dello Spedale degli Innocenti (su concessione dell'Istituto degli Innocenti ed espresso divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo)



Fig. 8: *Pianta della Villa della Mattonaia*, disegno, metà del XVIII secolo. Firenze, Archivio dello Spedale degli Innocenti (su concessione dell'Istituto degli Innocenti ed espresso divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo)

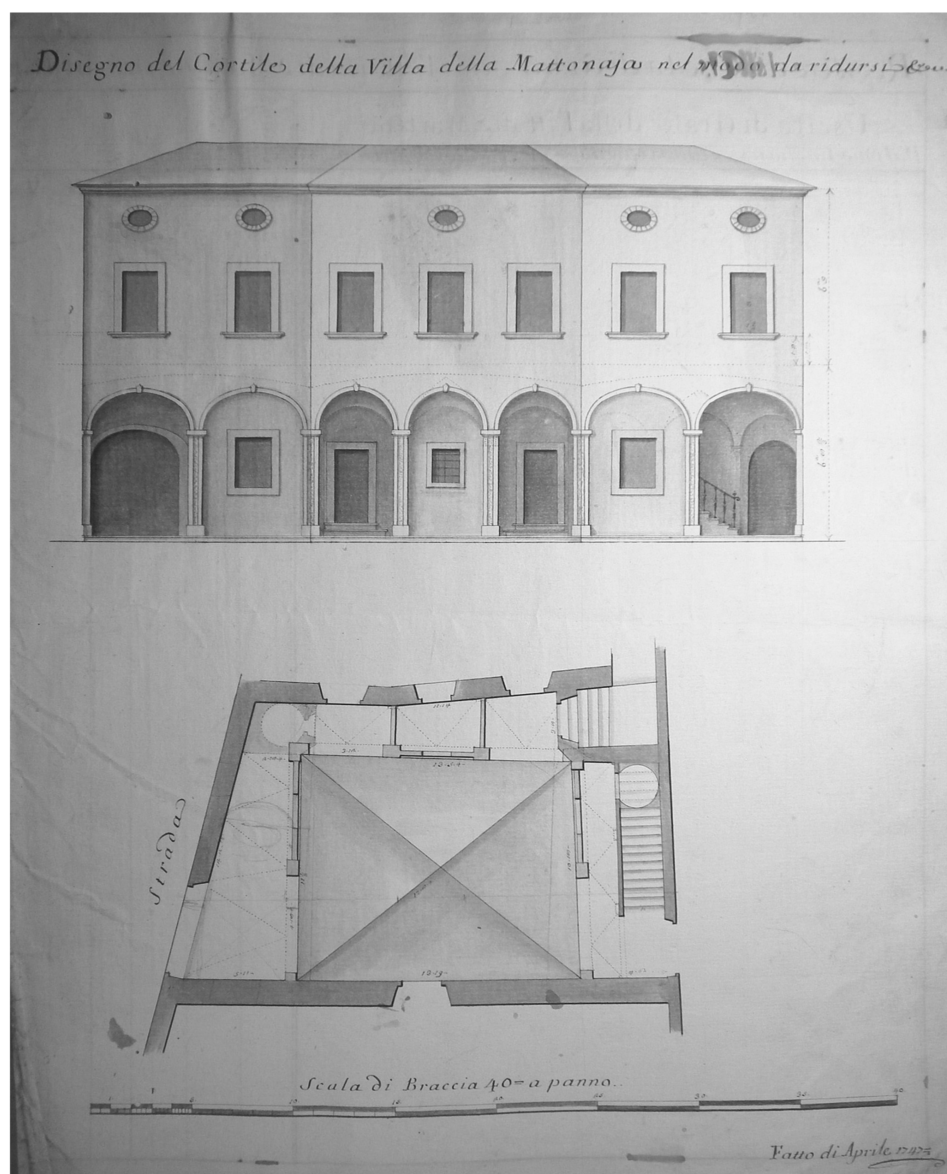


Fig. 9: *Disegno del cortile della Villa della Mattonaia nel modo da ridursi*, disegno acquerellato, 1747. Firenze, Archivio dello Spedale degli Innocenti (su concessione dell'Istituto degli Innocenti ed espresso divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo)

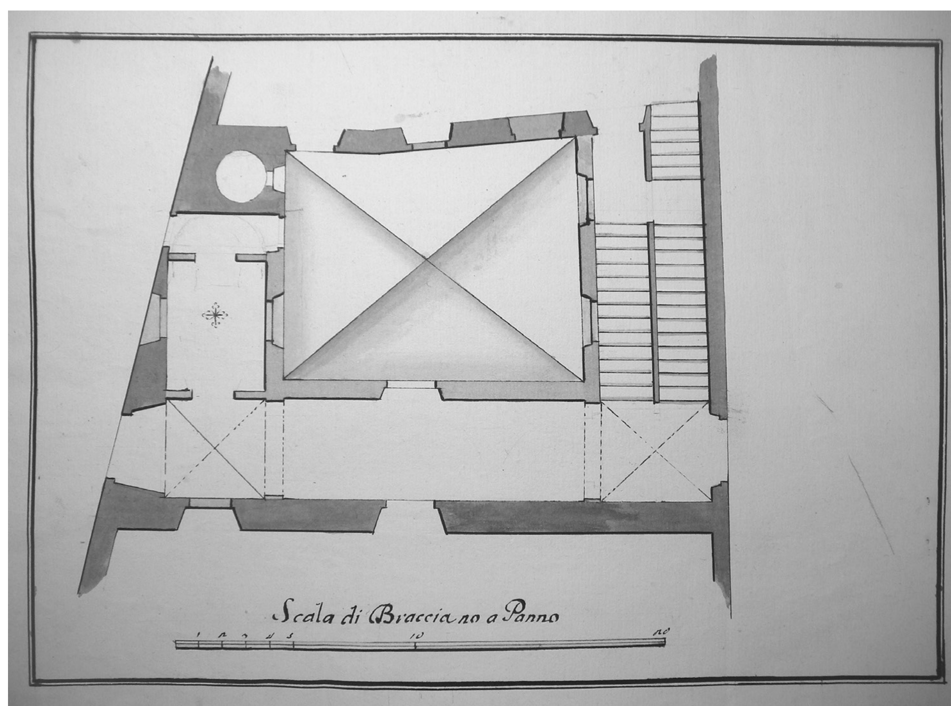


Fig. 10: Prima soluzione (progetto realizzato) della *Pianta del cortile della Mattonaia*, disegno acquerellato, 1747. Firenze, Archivio dello Spedale degli Innocenti (su concessione dell'Istituto degli Innocenti ed espresso divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo)

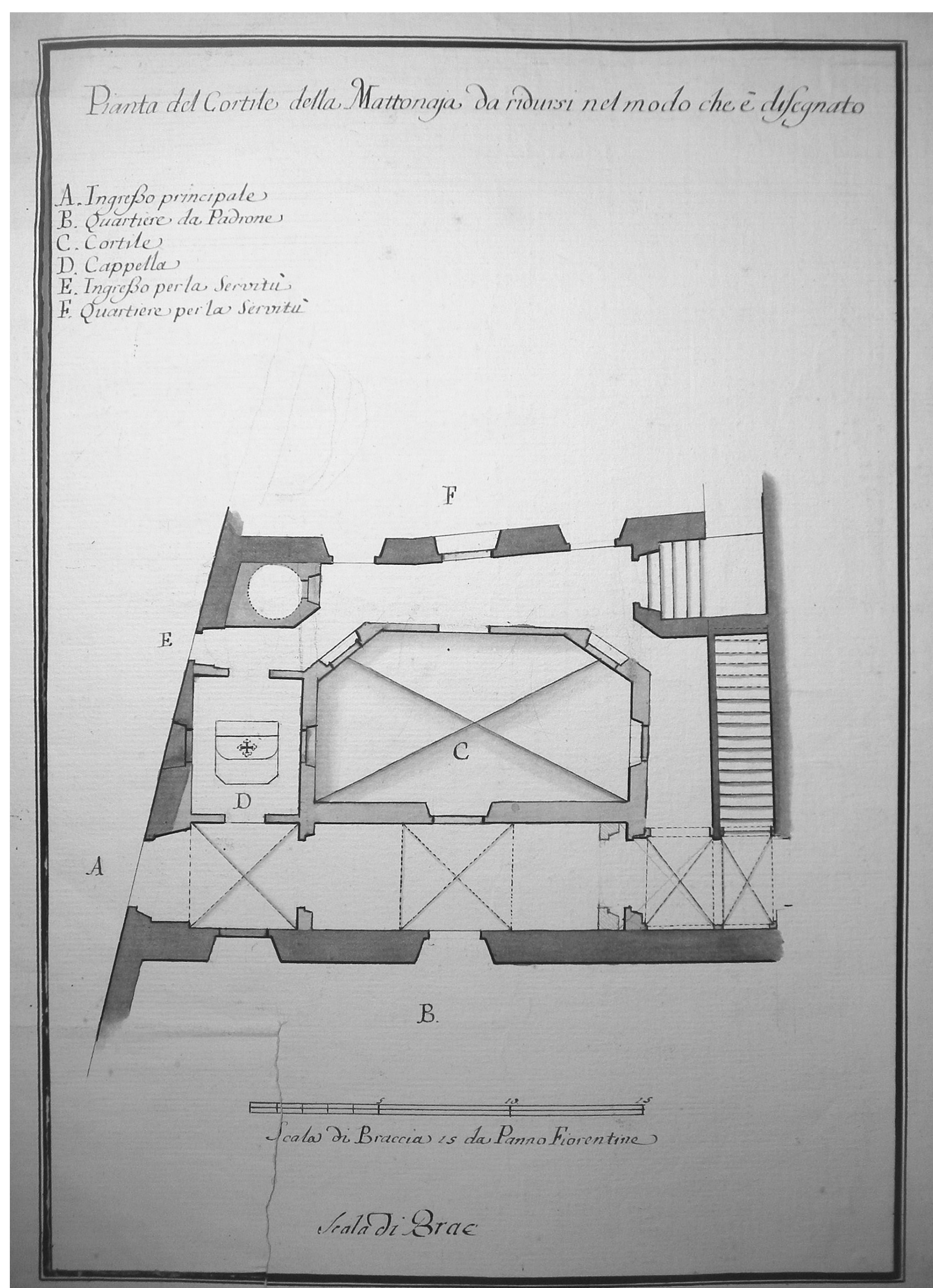


Fig. 11: Seconda soluzione (non realizzata) della *Pianta del cortile della Mattonaia*, disegno acquerellato, 1747. Firenze, Archivio dello Spedale degli Innocenti (su concessione dell'Istituto degli Innocenti ed espresso divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo)

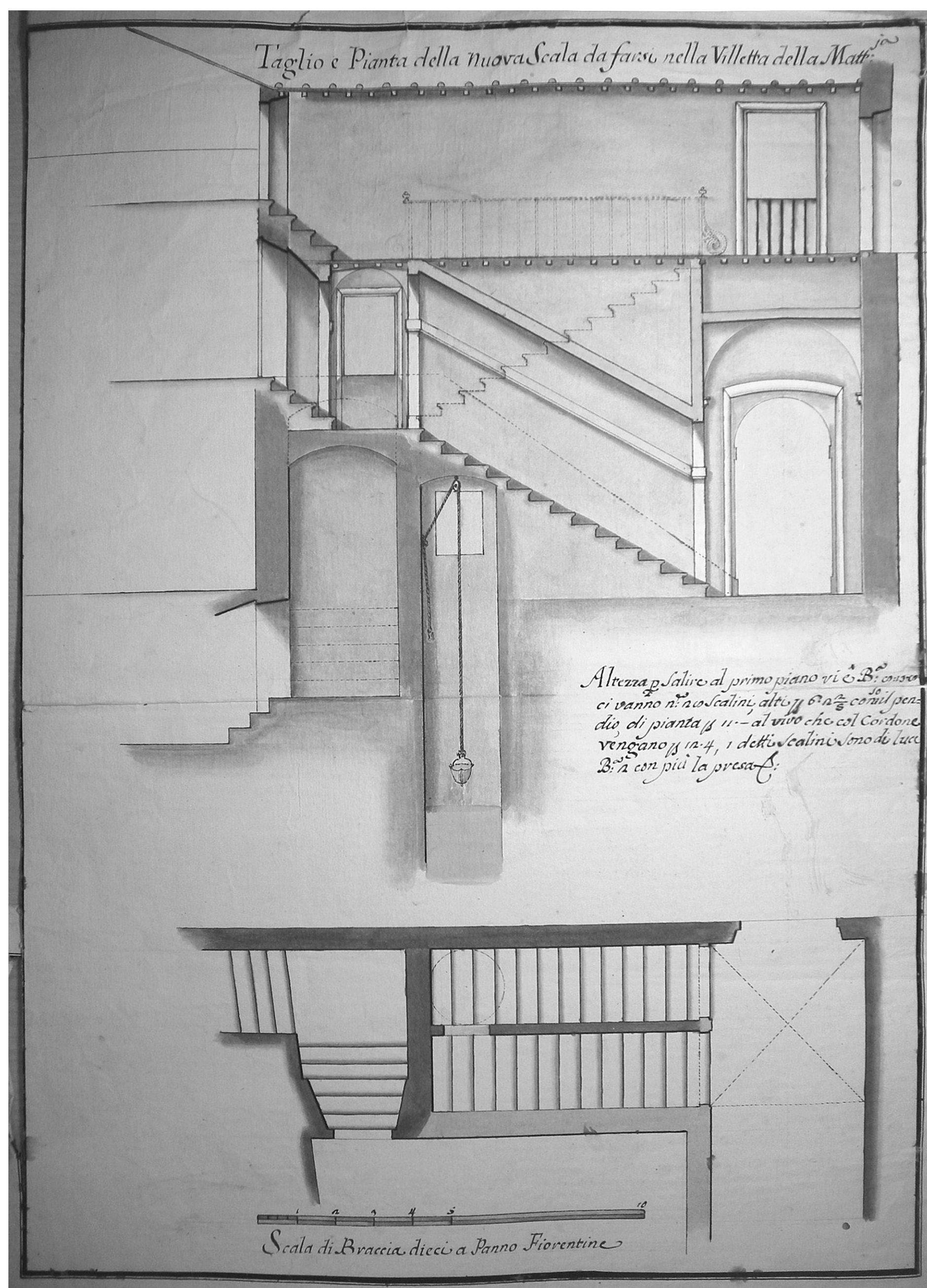


Fig. 12: *Taglio e Pianta della nuova Scala da farsi nella Villetta della Mattonaia*, disegno acquerellato, 1747. Firenze, Archivio dello Spedale degli Innocenti (su concessione dell'Istituto degli Innocenti ed espresso divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo)



Fig. 13: Prima soluzione del *Prospetto della Villa della Mattonaia che riesce sul Giardino*, disegno acquerellato, 1747. Firenze, Archivio dello Spedale degli Innocenti (su concessione dell'Istituto degli Innocenti ed espresso divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo)

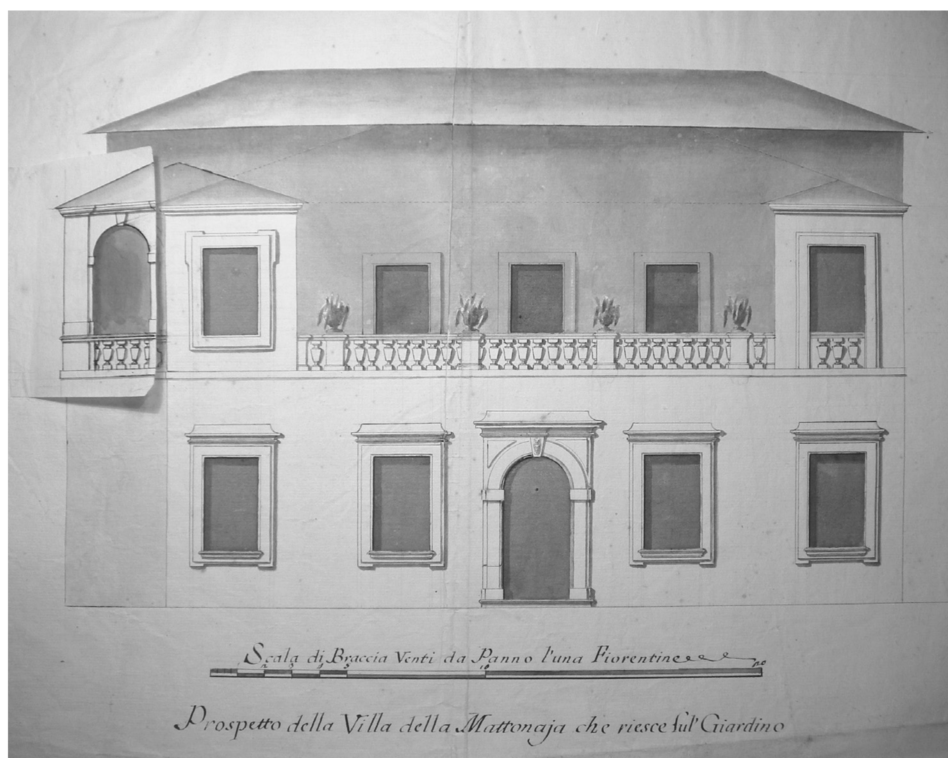


Fig. 14: Seconda soluzione del *Prospetto della Villa della Mattonaia che riesce sul Giardino*, disegno acquerellato, 1747. Firenze, Archivio dello Spedale degli Innocenti (su concessione dell'Istituto degli Innocenti ed espresso divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo)



Fig. 15: Terza soluzione del *Prospetto della Villa della Mattonaia che riesce sul Giardino*, disegno acquerellato, 1747. Firenze, Archivio dello Spedale degli Innocenti (su concessione dell'Istituto degli Innocenti ed espresso divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo)

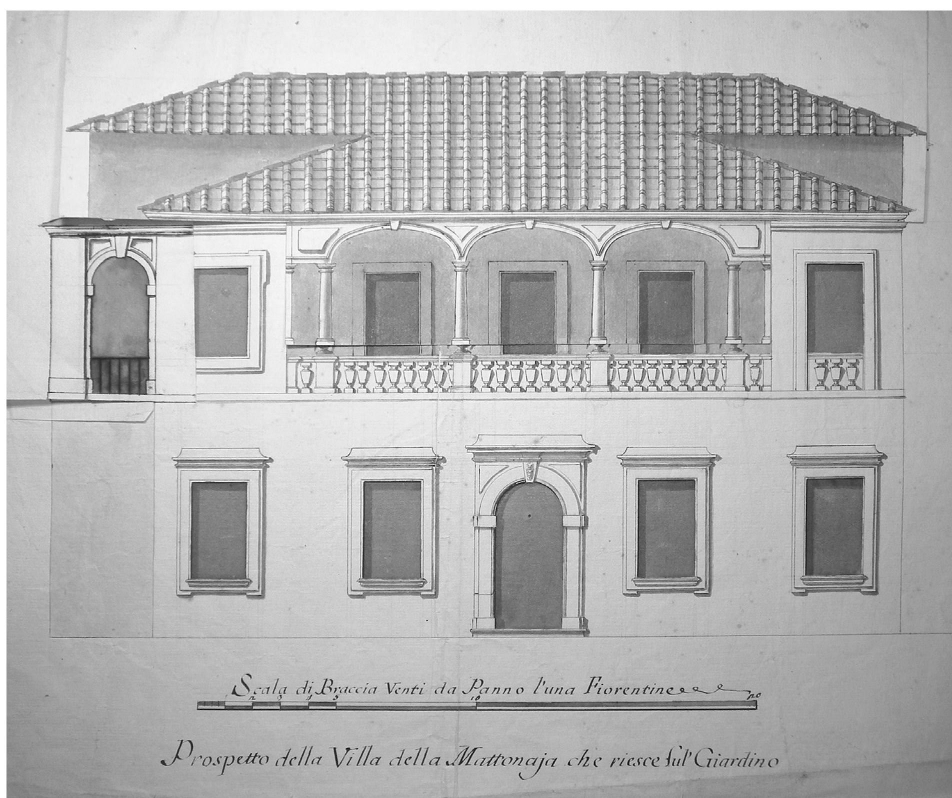


Fig. 16: Quarta soluzione del *Prospetto della Villa della Mattonaia che riesce sul Giardino*, disegno acquerellato, 1747. Firenze, Archivio dello Spedale degli Innocenti (su concessione dell'Istituto degli Innocenti ed espresso divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo)

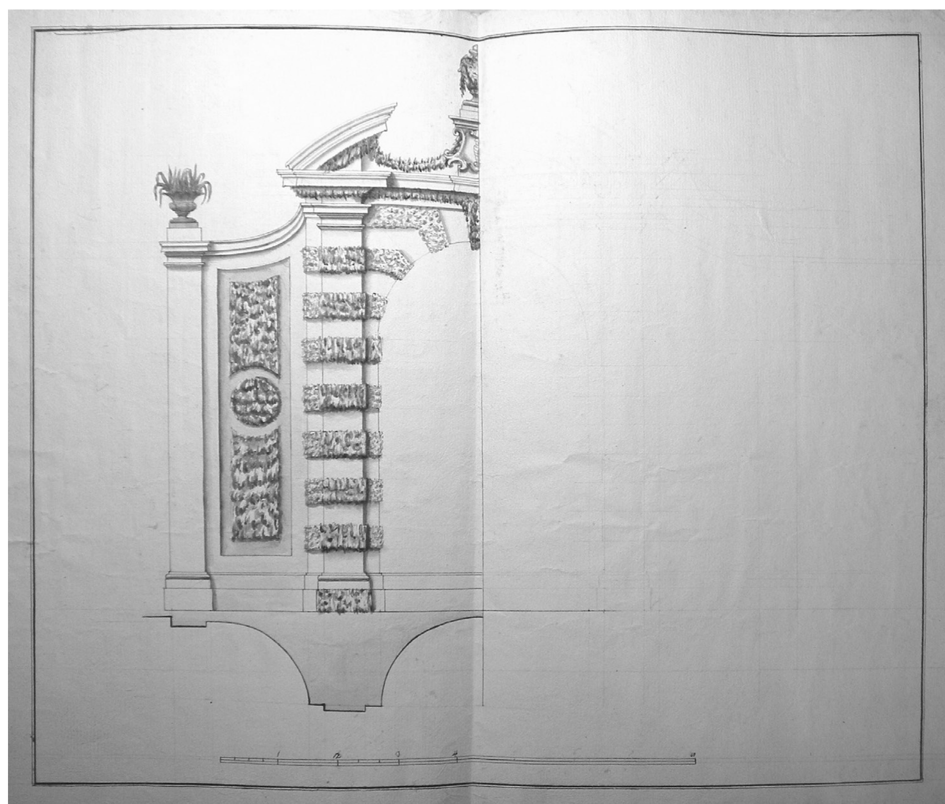


Fig. 17: *Grotta del giardino della Mattonaia*, disegno acquerellato, 1747. Firenze, Archivio dello Spedale degli Innocenti (su concessione dell'Istituto degli Innocenti ed espresso divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo)



Fig. 18: Pietro Annigoni, *Il Casino di delizia della Mattonaia nella seconda metà del XVIII secolo,* disegno, 1945. Firenze, Collezione Ginori Lisci

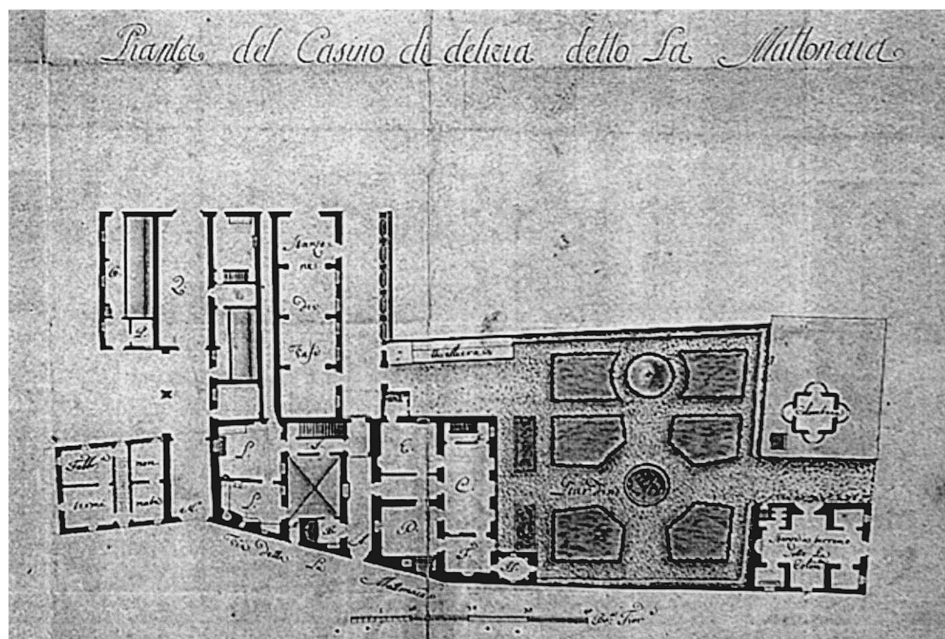


Fig. 19: Niccolò Gaspare Maria Paoletti, *Pianta del Casino di delizia detto La Mattonaia*, disegno, 1791. Firenze, Archivio Ginori Lisci



Fig. 20: *Il possesso della Mattonaia dei Ginori*, disegno, 1781. Firenze, Archivio Ginori Lisci



Fig. 21: Fabio Borbottoni, *L'antica Mattonaia*, olio su tela, seconda metà del XIX secolo, Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze

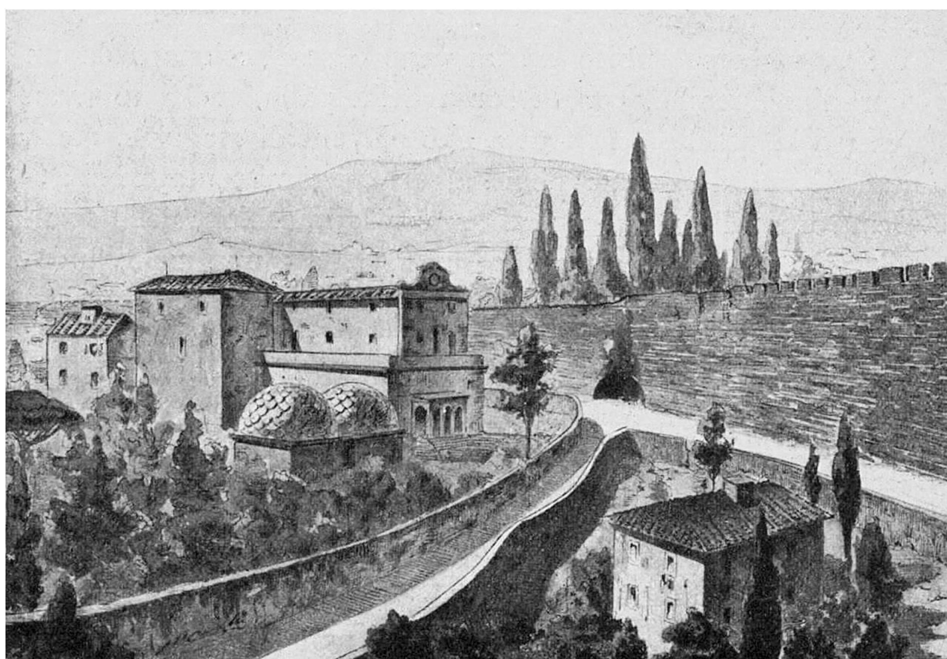


Fig. 22: Fabio Borbottoni, *Veduta del Casino Ginori e del vicolo della Mattonaia*, seconda metà del XIX secolo, ubicazione ignota



Fig. 23: Ingresso ottocentesco del vecchio Stabilimento di Orticoltura



Fig. 24: Attuale situazione del giardino in cui nell'Ottocento era sito lo Stabilimento di Orticoltura

Un esempio di restauro fra storia e interpretazione. Il Giardino Guicciardini Corsi Salviati a Sesto Fiorentino

CLAUDIA MARIA BUCELLI

All thoroughly representative of the seventeenth century Baroque manner at its best.
It is fortunate that buildings and gardens have been maintained in the form
they were then given…those who ignorantly rail at Baroque
as a debased and vicious style would do well to study
the Villa Corsi-Salviati carefully before giving full rein to their prejudice.

Harold Donaldson Eberlein, 1922

Eminentemente rappresentativo, addirittura pacificatore nei riguardi del Barocco[1]. Così affermava Harold Donaldson Eberlein descrivendo il giardino di Sesto subito dopo l'intervento di ripristino del conte Giulio Guicciardini Cor-

[1] *Sintesi*

"Un giardino fra i più belli e deliziosi di quelli creati nel secolo xvii" segnalava Carocci nel 1906, "representative of the Baroque manner at its best" confermava alcuni anni dopo Donaldson Eberlein, poco dopo riecheggiato da Shepherd e Jellicoe. In realtà quel giardino di Sesto era stato restituito all'impianto storico nel primo ventennio del xx secolo dal conte Giulio Guicciardini Corsi Salviati, uno dei protagonisti della riproposizione identitaria e stilistica del giardino all'italiana in un contesto - la Firenze del primo Novecento - dominato da personalità angloamericane. Intervenendo risolutamente, quale proprietario, in restauro di ripristino su un impianto denso di stratificazioni storiche, il conte vi aveva ricalibrato formalismi classicisti affini al richiamato purismo del giardino all'italiana, ridisegnandolo tuttavia secondo l'impianto tardobarocco, ritenuto la forma più compiuta raggiunta dal giardino, tale tramandata dalla consistenza dei documenti di famiglia e dalle numerose preesistenze. Pur salvando in parte l'impianto romantico ottocentesco Giulio non esitò a sacrificare gran parte della prestigiosa realtà botanica esotica ivi ospitata, ricevuta in eredità dal nonno, il marchese Bardo.

Abstract

"A garden amongst the most beautiful and delightful of those created in the xviith Century" indicated Carocci in 1906, "representative of the Baroque manner at its best" confirmed few years later Donaldson Eberlein, and shortly after also Shepherd and Jellicoe. Actually, this garden in Sesto was returned to historical installation during the first two decades of the xxth Century by Count Giulio Guicciardini Corsi Salviati, one of the protagonists of both identity and stylistic revival of the Italian Garden in a context – the town of Florence at the beginning of the Nineteenth Century – dominated by Anglo-American personalities. By resolutely intervening, as landlord, in a restoring renovation over an installation thick with historical stratifications, the Count recalibrated there classic formalism related to the called back purism of Italian style garden, though he restyled it over the ancient late baroque design, considered the most complete shape of the garden, because so handed down by the consistency of family documents and persistence. Even if saving in part the nineteenth-century romantic structure, Giulio did not hesitate to sacrifice the prestigious exotic botanical reality therein accommodated, passed on to him from his grandfather Marquis Bardo.

si Salviati, accreditandovelo esplicitamente in un passo poi ripreso in personale compiaciuta traduzione dallo stesso conte Giulio: “coloro che ignorantemente mettono al bando il Barocco come uno stile senza fondamento e pieno di difetti farebbero bene a studiare la villa Corsi-Salviati attentamente prima di abbandonarsi al loro pregiudizio” (Guicciardini Corsi Salviati, 1937:56).

Già alcuni anni prima Guido Carocci, da cui lo stesso Eberlein tradurrà alcune descrizioni condividendone l’attribuzione, illustrava questo giardino di villa a Sesto Fiorentino come “fra i più belli e deliziosi di quelli creati nel secolo xvii” (Carocci, 1906:311).

Tre anni dopo Eberlein anche John C. Shepherd e Geoffrey A. Jellicoe – dando nel 1925 alle stampe *Italian Gardens of the Renaissance* di cui copia con dedica di Shepherd a Giulio Guicciardini Corsi Salviati è ancora conservata nella biblioteca di famiglia della villa di Sesto – datavano il giardino sestese fra il 1637 e il 1660, accennando inoltre, in sintonia sia con Carocci che con Eberlein, alle trasformazioni che “after centuries of slowly increasing importance, bursting into the splendid fancies of Baroque” avevano dato vita a quel segreto spazio da loro percorso, studiato e ammirato nell’intensa suggestione del forte contrasto fra l’assolata e polverosa strada di accesso e il fresco ricetto del giardino nascosto dietro il lungo muro intonacato, “from the hot and dusty road outside to the glories within, is a true ‘Arabian Nights’ transformation” (Shepherd, Jellicoe, 1925:56).

In verità se Carocci aveva camminato in un rigoglioso e variegato giardino reso esuberante in varietà di diverse specie botaniche dal marchese Bardo Corsi Salviati che ne aveva fatto anche un laboratorio di acclimatazione e produzione di piante esotiche – una preziosa collezione quella del marchese Bardo, che inizierà a scomparire appena un anno dopo la sua morte con l’avvio del processo di restauro ad opera del nuovo proprietario, suo nipote, il conte Giulio Guicciardini Corsi Salviati - quando sia Donaldson che Shepherd-Jellicoe percorrono il giardino di Sesto le ‘trasformazioni da mille e una notte’ da loro menzionate in riferimento ad un presunto originale impianto barocco risultavano essere recente opera dello stesso conte Giulio, che aveva loro concesso sia una prima visita che i successivi accessi per il tempo necessario al rilievo metrico, grafico e fotografico.

E si trattava di trasformazioni più che attuali – protrattesi, anche a causa della parentesi di immobilità della prima guerra mondiale, per più di 15 anni, dal 1907 al 1922 – e dunque all’epoca da poco terminate.

Erano, quelli, gli anni in cui nell’effervescente ambito culturale in dominanza anglofona affioravano a Firenze e nelle colline attorno ripristini di contesti evocativi del Rinascimento italiano che proprio in quei luoghi era nato e fiorito. Dopo l’emblematico ‘restauro’ d’inizio secolo che aveva visto la riprogettazione dei giardini di Villa Gamberaia, dove le aiuole in precedenza a roseto e ortaggi (Cazzato, 1991:48) erano state sostituite con quattro vasche d’acqua, molti altri seguirono, fra cui a Villa I Tatti, dove nel 1907 Bernard Berenson ricostruiva con il supporto progettuale di Geoffrey Scott e Cecil Pinsent i giardini in stile italiano, mentre a Villa Medici di Fiesole nel 1915 lo stesso Scott, che ne era il proprietario, ripristinava in sintonia professionale con il collega e amico Pinsent i giardini all’italiana, in particolare il cosiddetto ‘modern garden’ del terrazzamento inferiore.

Attivo in questo contesto internazionale, informato delle più recenti tendenze, studioso attento e consapevole in dialogo nel contemporaneo dibattito di restauro e progettazione del giardino, Giulio Guicciardini Corsi Salviati persisteva, seppur in

ambito diverso, nell'atteggiamento indagatore e umilmente prono alla continuità dello studio del nonno Bardo, erudito botanico. In biblioteca di villa a Sesto conservava numerosi testi, volumi e riviste anche in lingua inglese, aggiunti ai numerosi già presenti, quel *corpus* internazionale ottocentesco del nonno cui affiancò opere a lui care di saggistica in architettura del giardino, di cui molte sulla storia in generale e sul revival del giardino formale cosiddetto all'italiana, nonché sui relativi orientamenti compositivi tanto di moda al tempo. Volumi quali Reginald Blomfield, *The formal garden in England*, 1891, Georg Sitwell, *An essay on the making of gardens* del 1907, Harry Higgott Thomas, *The ideal garden* del 1910 e *The garden at home* del 1912 e Inigo Triggs, *Garden Craft in Europe* del 1913 su cui in particolare il conte Giulio, perfettamente bilingue e affine anche per parentela al mondo anglofono, si formò da autodidatta come *landscape architect* e restauratore di giardini.

Sostenuto dunque da una meticolosa preparazione teorica, Giulio aveva studiato sia i documenti storici che rilevato e disegnato lo stato di fatto della sua amata proprietà di Sesto, per poi successivamente vigilare lungo tutto il processo di ripristino da lui stesso posto in essere. In questo atteggiamento integrato di ricerca delle fonti, supportata da lunghe letture sia su carte antiche che su trattatistica contemporanea e di personale ponderata reinterpretazione, il conte si era poi trovato in assonanza con un famoso paesaggista statunitense.

Un propugnatore del ripristino del giardino in stile sulla base di fonti archivistiche e artistiche ad esso afferenti, ma anche nel supporto di descrizioni contemporanee, di immagini desunte da testi e relative ad altri esempi di giardini, affiancate ad eventuali tracce originali pervenute dall'antico: proprio quel Harold Donaldson Eberlein che il conte aveva incontrato di persona, concedendogli più di una visita nel suo giardino di famiglia.

Donaldson Eberlein vide il giardino di Sesto nel 1921, con i lavori di restauro in parte ancora in corso d'opera, riportandone nella sua pubblicazione un disegno a schizzo privo di quelle parti non ancora terminate, le aree cioè verso l'antico selvatico e la zona di gusto paesaggistico di levante, dove mancavano ancora, oltre agli spartimenti quadrati introdotti da Giulio in collegamento alla facciata della villa, sia il teatro che il tennis. Probabilmente - e la pubblicazione del giardino di Sesto nel suo volume, accanto ad altre prestigiose quali Villa Cetinale e Villa Garzoni, e, a Firenze, Villa La Pietra, lo dimostra - Eberlein riscontrò una vicinanza nella metodologia applicata a Sesto dal conte Giulio con le proprie teorie, di seguito esemplificate in sintetica enumerazione tratta dal suo volume *Villas of Florence and Tuscany*: "Fortunately, be recourse to certain reliable sources, we can pretty accurately envision the villa garden as they were prior to the late sixteenth century or the beginning of the seventeenth. These sources include (1) contemporary descriptions and specific literary allusions; (2) contemporary paintings; (3) the text and illustrations of fifteenth and sixteenth century books treating in some measure of the art of garden design; (4) the body of general knowledge concerning Classical allusions to garden matters and classical descriptions of gardens; and, (5) finally, the remnants of early garden work still remaining to us" (Donaldson Ebelein, 1922:6). La sua attribuzione del giardino di Sesto al periodo barocco va quindi probabilmente interpretata anche come assonanza con l'orientamento restaurativo applicato dal conte Giulio che, sulla struttura storica di giardino effettivamente pervenuta nelle ultime trasformazioni barocco-rococò – la vasca, le ex-voliere, le limonaie, le fontane, gli spartimenti, la statuaria – vi

ricollocava, declinandole agli stilemi dell'epoca considerata 'classica' del giardino italiano, quindi in modalità semplificativa di linee e decorazioni convergente al 'purismo' del giardino all'italiana allora declamato, quelle forme e varietà di vegetazione ritenute le più appropriate al giardino sestese in quanto autoctone e affini al suo periodo di maggior splendore.

Nessuna delle trasformazioni poste in essere a Sesto era del resto stata affidata al caso. Giulio le aveva sovrintese sotto ogni aspetto, suffragandole da attenti studi sulle carte dell'archivio di famiglia e da personali approfondimenti relativamente a orientamenti compositivi e progettuali coevi, puntigliosamente documentandole inoltre negli stati di avanzamento fino al risultato finale con ricostruzioni descrittive di schizzi, rilievi, ricomposizioni planimetriche e assonometriche - splendida la sua mano nel disegno tecnico e a mano libera, lui che era sia figlio che marito di pittrice e pittore a sua volta[2] - e affiancando alla testimonianza grafica e descrittiva degli eventi e della propria modalità di intervento anche una ricca documentazione fotografica, proiezione più che mai realistica nel vivo fattuale del processo sia nel fieri che una volta concluso.

Una preziosa testimonianza di rigorosa metodologia di restauro e illuminata interpretazione documentaria era dunque divenuto il giardino di Sesto tanto nella sua viva realtà quanto nel documento riassuntivo dell'intero processo di ripristino, offerto dal conte nel 1937 alla comunità scientifica e al vasto pubblico di cultori e appassionati, attivi e operanti nella vibrante realtà cosmopolita del contesto fiorentino: la pubblicazione presso la storica casa editrice Leo S. Olschki di Firenze del raffinato volumetto dal titolo *La Villa Corsi di Sesto*.

Con il giardino della villa di famiglia a Sesto Fiorentino il conte Giulio aveva in realtà non iniziato bensì proseguito - dopo le esperienze nelle avite proprietà di Lucignano e Gargonza in cui, riprendendo i contemporanei formalismi cosiddetti 'classici' del giardino all'italiana aveva ridisegnato spazi di semplicità geometrica, assialità e perpendicolarità di direttrici, vegetazione autoctona di sempreverdi con aree prative perimetrate da siepi topiate in bosso e cipresso e vasi di agrumi disposti in angolo e mezzeria dei segmenti formali delle aiuole - un'illuminata stagione di valorizzazione del patrimonio di famiglia (Bucelli, 2020: 130-132).

Ma più coraggiosa e innovativa dei primi due esperimenti sul campo risultò essere l'approccio e la modalità di restauro nel giardino di Sesto, un restauro ben più complesso a causa dell'altrettanto complessa stratificazione storica del sito. Un intervento conseguentemente attentamente ponderato dal conte, teso a restituire negli intenti il ritenuto primitivo splendore dell'impianto barocco - a suo giudizio reso disorganico e stilisticamente svilito dalle successive trasformazioni e superfetazioni, specialmente tardo ottocentesche - che aveva a suo tempo reso

[2] Figura ancora storiograficamente inesplorata, sensibile pittore, figlio di una pittrice, Francesca Corsi Salviati, che lo aveva introdotto al disegno dal vero educandolo alla disciplina nelle arti, e sposato ad una pittrice, Eleonora Pandolfini, formatosi umanisticamente con laurea in italianistica, affascinato dall'Umanesimo toscano e dalle arti rinascimentali, Giulio coltivò le sue doti artistiche applicandole alla contemplazione di luoghi della Toscana e proprietà di famiglia a lui care, come il castello di Gargonza, più volte ritratto, e all'opera del suo giardino di Sesto Fiorentino, la sua più nota, in cui applicò il proprio personale distillato di metodologia di restauro in dipendenza ma anche critica distanza da quell'ondata di revival classicista che soprattutto nel primo ventennio del Novecento veicolava i ripristini del cosiddetto giardino all'italiana.

celebre il luogo, tra l'altro includendolo fra i siti rappresentati nelle *Vedute di ville, e altri luoghi della Toscana* di Giuseppe Zocchi[3] che il conte Giulio prenderà a riferimento nel restauro, volutamente ripristinando quello che la stampa dello Zocchi raffigurava, cioè la villa ed il giardino proprio quando, grazie alle migliorie intraprese dal suo antenato marchese Antonio "avevano raggiunto la loro forma più ricca e compiuta" (Guicciardini Corsi Salviati, 1937:34).

In questa finalità, proprio nella eletta prima residenza di famiglia della piana sestese era iniziata, immediatamente dopo la presa di possesso del conte Giulio Guicciardini Corsi Salviati, la dismissione del giardino botanico del nonno, il Marchese Bardo Corsi Salviati[4].

Una dismissione lenta, talvolta dolente per gli splendidi altifusti, non ritenuti idonei al nuovo impianto, che vennero estirpati, circa la quale Giulio espresse chiaramente le proprie posizioni, consapevolmente sacrificando alla propria scelta un ingente, prezioso patrimonio botanico.

Come egli stesso infatti puntualizzava, "nel 1907 alla morte del Marchese Bardo Corsi Salviati, mio nonno, la villa di Sesto passò in mia proprietà. Ben presto intrapresi la trasformazione del giardino - per riportarlo, ove fu possibile, al suo stato primitivo, e il ripristino della villa, continuato in seguito con la collaborazione di mia moglie, Eleonora Pandolfini", dichiarando apertamente come "con la scorta della pianta del 1868 furono ricostituite, più fedelmente che si poté, le aiuole di bossolo. Quasi tutte le palme in piena terra furono tolte; quelle in vaso e gran parte delle piante da serra vennero sostituite con piante di limone" (Guicciardini Corsi Salviati, 1937:42). Per potere procedere con il restauro di ripristino Giulio aveva infatti continuato a smantellare, gradatamente ma ineluttabilmente, il ricco giardino esotico creato da Bardo, rimuovendo quasi tutte le palme interrate – lasciandone solo alcuni esemplari monumentali – e sfoltendo gli alberi nel perimetro del parterre. L'azione di diradamento raggiunse il culmine nel 1925 –

[3] In *Vedute di ville, e altri luoghi della Toscana* che registrano piante e vedute del Granducato in continuità da una parte con la tradizione toscana e in recezione dall'altra di stimoli esterni declinati dalla vedutistica nordica e da Gaspar Van Wittel. Firenze all'epoca non risultava ancora inserita nel Grand Tour dei viaggiatori interessati alle cose d'arte. Dalla committenza del marchese Andrea Gerini, interessato a far conoscere ed apprezzare la bellezza dei propri luoghi, scaturiscono immagini di Firenze e dintorni basate sulle architetture di un prestigioso passato, ma anche dell'epoca contemporanea, rappresentando – in strutturazione in fasce orizzontali, segmentazione del paesaggio, impostazione a largo respiro - la struttura urbana e paesaggistica, il tessuto connettivo degli splendidi monumenti, un invito al viaggiatore. Cfr. *La Toscana granducale del Settecento tra Medici e Lorena nelle vedute e nelle piante,* in *Città ville e fortezze nella Toscana del xviii secolo,* Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 1978, p. 8.

[4] All'epoca la proprietà di Sesto, come del resto la nobile casata, non si chiamava ancora Corsi Guicciardini Salviati. Fu Amerigo Corsi (1788-1860) che sposando sua cugina Giulia - il cui padre Francesco Antonio, fratello dello stesso Amerigo, aveva fin dal 1796, per estinzione del ramo maschile, unito al proprio cognome quello dei Salviati con autorizzazione del Magistrato Supremo – estese al proprio figlio e successore Francesco Antonio il cognome Corsi Salviati. Morto poi Francesco Antonio (1814-1878), figlio di Amerigo e Giulia, con il figlio di lui, marchese Bardo Corsi Salviati (1844-1907), veniva ad estinguersi una seconda volta il ramo maschile della famiglia. La sua unica figlia Francesca, sposata al conte Lodovico Guicciardini, diede alla luce Giulio Guicciardini (1887-1958) che nel 1911 ottenne con patente reale di aggiungere al proprio cognome quello materno dei Corsi Salviati. Egli ereditò dal nonno Bardo, oltre ad altre estese proprietà, la villa di Sesto, che da quel momento assunse il nome di Villa Guicciardini Corsi Salviati.

proseguendo dunque anche dopo la fine dei lavori di restauro stilistico gli ultimi grandi abbattimenti - con il taglio di alcune palme di proporzioni eccezionali, di un *Liriodendron tulipifera* e di un platano secolare. Dove fu liberato lo spazio si procedette poi alla ricostituzione del prato, che presso la ripristinata galleria a levante richiese l'abbattimento di grandi esemplari di cedri *deodara*[5].

Consapevole tuttavia di come l'identità del giardino si fondasse sulla stratigrafia delle modifiche succedutesi nei secoli, pur perseguendo un'armonia classicheggiante nell'alternanza di ariosi spazi e volumetrie in vegetazione autoctona - scelta peculiare del conte Giulio che vuole ripristinare il giardino originale, in evidente personale reinterpretazione legata alla cultura del momento, anche nella sua componente vegetale, utilizzando alloro, cipresso, leccio, bosso e rose – volutamente preserva "anche il giardino romantico, corrispondente pure esso ad uno stile e meritevole di essere mantenuto anche da un punto di vista storico artistico" (Guicciardini Corsi Salviati, 1937:45) rispettando dunque le preesistenze e salvando con parte del giardino ottocentesco anche il laghetto e l'isola.

Un'azione restaurativa sensibile e ponderata dunque, affine a concetti di tutela e di conservazione definiti e approfonditi solo in anni successivi, interrotta durante la prima guerra mondiale dopo l'intervento sul parterre, ricostruito in piano con siepi geometriche di bosso. Un disegno diverso, quello ivi proposto, che semplifica la linea barocca originaria in lineare, misurata, geometria. L'approccio del conte è evidentemente slegato dalla pedissequa riproposizione del modello storico originale nella giustificazione di una maggiore attinenza con l'architettura di villa, e in questa rinnovata attitudine proprio nei pressi del parterre Giulio riprenderà i lavori nel 1921. Qui modificherà il bosco dei lecci - un tempo il selvatico – orientandolo in geometria volumetrica regolare su disegno di griglia a maglie quadrate, rettificandone i vialetti tortuosi e squadrandone anche le chiome: "ebbi cura di raccordare le linee con quelle dei fabbricati e di meglio collegare il giardino a bossolo alla villa con la parte del bosco all'inglese rimasta intatta" (Guicciardini Corsi Salviati, 1937:45). Un esplicito ricongiungimento di linee e volumi non solo all'architettura ma anche alle geometrie del parterre, pur mantenendo una potatura sfumata agli altifusti per ottenere una saldatura graduale fra le linee sagomate e le libere chiome delle querce in ricucitura formale verso le forme più naturalistiche del giardino all'inglese.

Ripristinando poi la galleria a statuaria al posto della serra esotica a levante e rimuovendo inoltre la serra delle orchidee, esplicitamente costruita dal marchese Bardo presso la Loggia del Bacchino per le sue splendide collezioni, Giulio ancora intervenne in maniera decisa, ricollocando nei pressi il lastrico a terra così come dalla stampa dello Zocchi, mentre tutte quelle parti a giardino paesaggistico caratterizzate da boschetti e aiuole collinose, marginate da recinzioni rustiche a scoglio - che includevano anche una grotticina con vegetazione idrofila - venivano man mano mitigate, poi dismesse, e gradualmente le specie esotiche sostituite con quelle autoctone e con limoni in vasi di terracotta[6].

Quella famosa pianta ottocentesca datata 1865 da lui menzionata che costituì il supporto iconografico a guida del suo perseguito processo restaurativo era stata redat-

[5] Osservazioni desunte dagli studi dei reportages fotografici del conte Giulio Guicciardini Corsi Salviati, AGCS album fotografici 1919-1922, 1924-1927 e album fotografico senza data e non rilegato.

[6] Osservazioni desunte dagli studi dei reportages fotografici del conte Giulio Guicciardini Corsi Salviati, AGCS album fotografico 1899-1902.

ta assieme ad altre proprio dal conte Guicciardini Corsi Salviati sulla scorta, oltre che dei personali rilievi, di planimetrie in suo possesso risalenti al xviii e xix secolo.

Un nutrito *corpus* di raffinati disegni planimetrici e assonometrici erano infatti stati eseguiti da Giulio – si tratta di attente ricostruzioni delle trasformazioni del giardino succedutesi nei secoli e da lui riportate graficamente sulla base degli studi sui documenti di famiglia - testimonianza del suo impegno nel ripercorrere e comprendere gli eventi e i cambiamenti che avevano interessato il luogo. Un'operazione colta e lungimirante, evidentemente debitrice del contemporaneo dibattito sui giardini storici.

Già Percier e Fontaine, che nel 1809 avevano pubblicato a Parigi la *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, prima raccolta organica di planimetrie di ville e giardini italiani, affrontando il tema della restituzione grafica nell'illustrazione dei giardini di e attorno a Roma, deploravano la mancanza di planimetrie e dettagli di residenze e giardini romani dagli autori precedenti, fra cui Falda e Piranesi, e sottolineavano l'importanza di rilievi planimetrici in scala, ben più esplicativi di vedute soggettive ad effetto. Un approccio scientifico era quello da loro scelto e applicato, sistematico alla restituzione dello stato di fatto dei giardini: "fedeli al principio precedentemente illustrato, abbiamo ritenuto opportuno dover presentare le cose come ci è sembrato siano state immaginate nella primitiva disposizione, disegnando solo quella parte di giardino che a nostro avviso presentava qualcosa di significativo" (Cazzato, 1990:42).

Un'esortazione, questa, ampiamente raccolta dal conte Giulio, probabilmente nel filtro della lettura del Triggs, che assieme ad altri autori farà riferimento a Percier e Fontaine nei propri scritti, sottolineando come là ove l'illustrazione grafica dei giardini si concentrasse su modalità prevalentemente pittoriche tali luoghi di delizia non potrebbero essere adeguatamente compresi nel loro disegno, estensione e caratteri. Emergeva quindi come essenziale che fotografie ed eventuali opere pittoriche fossero integrate da precisi rilievi in scala, così permettendo una trasmissione di informazioni corretta, utile per il progettista (Cazzato, 1990:43).

Un problema, quello di un preciso rilievo e restituzione grafica, e di una parallela accurata raccolta di dati documentari - cui il conte Giulio dedicherà tempo ed energie per Sesto - che era evidentemente sentito già dagli inizi del Novecento non solo come momento di conoscenza, ma anche come attitudine precipuamente progettuale. Un orientamento manifesto anche nel volume di Shepherd e Jellicoe, che nell'ottica del disegno implementarono con innovazioni importanti, di eleganti planimetrie, alzati e sezioni, frutto di attenti rilevamenti eseguiti sul campo e restituiti graficamente in raffinata modalità incline all'ipotesi ricostruttiva: "disegnate in maniera eccellente e presentate in una scala opportuna, indicata di volta in volta, sicché le singole parti possono essere oggetto di misurazioni". Una scientificità che si coniugava dunque intrinsecamente con il 'restored plan', dichiarato o sottinteso (Cazzato,1990:42, 45, 46). In maniera analoga il conte Guicciardini Corsi Salviati - su supporto di una personale ricostruzione storica fin dai primissimi anni del xvi secolo, quando la famiglia Corsi entrò in possesso della proprietà di Sesto – documentò tutte le vicende occorse nell'arco di più di quattro secoli[7], procedendo alla restituzione degli stati di fatto antecedenti il pro-

[7] Per una più approfondita conoscenza delle trasformazioni succedutesi nel giardino di Sesto dall'acquisto in poi si rimanda ai contributi riportati in bibliografia.

prio intervento di ripristino. In ultimo aggiunse una planimetria e due splendide prospettive a volo d'uccello dell'intero complesso dopo i restauri, una presa da levante e una da ponente, corredando quindi la puntuale relazione dei lavori di cantiere di dettagliate tavole di propria mano a rappresentazione dello stato di fatto finale, dove incluse anche l'inserimento paesaggistico della maglia dei campi attorno e della ragnaia, incremento immancabile in relazione a un contesto di villa che proprio dal paesaggio circostante trae la propria sussistenza e dinamica identitaria.

Un restauro dunque annunciato fin dai primi disegni di rilievo, rappresentando lo stato antecedente ritenuto più significativo, la "forma più ricca e compiuta" (Guicciardini Corsi Salviati, 1937:34), per citare nuovamente il conte Giulio, quello stato dunque che si voleva recuperare restaurando. Un'immagine quasi ideale, il sito nel momento del suo massimo splendore, anteriore alle trasformazioni più recenti e alle eventuali perdite sopravvenute (Cazzato,1990:43).

Tutti documenti, i disegni del Conte, conservati in villa a Sesto. In particolare quattro tavole che riproducono lo stato del giardino nel 1644, nel 1704, nel 1868 e negli anni '20, quest'ultima una veduta a volo d'uccello di villa e giardino innestato alla trama del paesaggio circostante, con in particolare la splendida ragnaia bagnata incernierata sul confine di villa a sud ovest. Una veduta che inquadra l'intero ripristino sullo stile cosiddetto all'italiana operato dal conte, seguita nel 1935 da una planimetria che riproduce anche l'esedra ricostruita davanti all'ingresso principale della villa sul lato nord. Anche questi disegni, prezioso corredo alle notizie storiche emerse dalle lunghe ricerche sulle carte di famiglia, verranno pubblicati da Giulio nel volume edito nel 1937.

Sia Donaldson che Shepherd e Jellicoe avevano incluso alla descrizione di Sesto un rilievo del sito nella sua intima, essenziale connessione al paesaggio agrario circostante, sottolineando l'aggancio del lungo viale dei pini e di quello dei cipressi che fronteggiavano dai campi coltivati del "podere sopra il palazzo", quello a settentrione, proprio davanti l'ingresso principale della villa sulla via Maestra di Sesto, attuale via Antonio Gramsci, controparte al lungo, maestoso asse della ragnaia e ai suoi limitrofi percorsi di passeggio sul 'podere del palazzo', quello cioè dirimpetto il fronte meridionale dove il muro di cinta del giardino dialoga nei suoi accessi e statuaria con il paesaggio dei campi coltivati a sud. Shepherd e Jellicoe avevano inoltre affiancato un reportage fotografico[8] al loro raffinato rilievo planimetrico acquerellato nella cui didascalia specificavano come solo il labirinto e il teatro fossero all'epoca opere di recente realizzazione – là dove Giulio era invece intervenuto ampiamente nel suo restauro di ripristino su tutto il giardino, aggiungendo poi ex novo il teatro di verzura e il tennis – concessione alla componente anglofona della famiglia, usa agli sport del tennis e della vela, ma anche alla moda dell'epoca - ma ricostruendo con il labirinto, seppur in libera interpretazione formale per mancanza di documentazione storica, quello che effettivamente a Sesto era esistito. Il conte Giulio aveva poi anche proceduto alla ricollocazione dell'emiciclo davanti all'ingresso principale della villa sulla cosid-

[8] Le fotografie pubblicate dai due autori, più altri scatti di documentazione dell'opera di rilievo sono presenti in copia presso l'archivio di famiglia in villa a Sesto e raccolte in AGCS, Album Fotografico 1923-1924.

detta 'strada militare', da lui descritta come "la via maestra che incurvandosi tra due muretti, a semicerchio, in corrispondenza della villa, se ne distaccava, così da lasciare dinanzi a questa un piazzale a completamento e maggior vaghezza della facciata" (Guicciardini Corsi Salviati, 1937: 38) in riferimento allo stato di fatto riportato in una planimetria del 1644 e ricomparsa nel disegno di Shepherd e Jellicoe con nota autografa che cita: "the curved approach to the house was destroyed fifty years ago". Un emiciclo all'epoca non ancora ricostruito, probabilmente specificato loro a voce dal conte, che nel breve ne porrà in essere la ricostruzione sulla base di precise descrizioni documentarie e personali rilievi.

Trasposizione di un modello appartenente alla memoria del Barocco, integrazione riallacciata alla tradizione del giardino secentesco di villa, che di sovente annovera il teatrino di verzura, il teatro nel lato est del giardino fu un intervento a lungo ponderato dal conte Giulio. Lo testimonia il ricco materiale di studio, fotografie, rilievi, schizzi, relativo a teatri storici dei giardini toscani – quelli di villa reale a Marlia, di villa Gori a Siena, quest'ultimo considerato un modello ideale da copiare e manipolare - ma anche del Teatro Niccolini in Firenze, per verificare, come annotato a penna, "le proporzioni del teatro nel giardino di Sesto". Costruito sullo spazio davanti alle serre di levante ripristinate in galleria di statuaria riportato a prato rettangolare liberandolo dagli alti cedri che vi avevano dimora, proprio sul terrapieno di quella vicina montagnola da cui si generava il torrente che alimentava il lago della parte paesaggistica del giardino, il teatro di verzura prese luogo seguendo il disegno desunto da una stampa contenuta in *Garden Craft in Europe* che riproduceva il giardino di Mirabell a Salisburgo. Proprio da questo fu inoltre tratto lo spunto per erigere le scalette laterali che collegano il palcoscenico alla platea. Ad ulteriore conferma del rapporto casa giardino, questa realizzazione ludico-estetica si collocava proprio sull'asse prospettico con la facciata est della villa, quella che volge verso il prato.

"Il teatro all'aperto è diventato ormai un'istituzione", si leggeva sulle pagine di una rivista americana degli anni venti, e quello di verzura era solo una delle possibili soluzioni a disposizione del progettista di nuovi giardini Oltreoceano (Cazzato 1995: 226). Erano, quelli, gli anni in cui i modelli italiani, soprattutto del senese e della lucchesia, erano oggetto di particolare attenzione, soggetto di contributi storiografici e fonte di ispirazione costante nella riproposizione in innumerevoli declinazioni compositive del modello del giardino italiano e dei suoi elementi costitutivi, essendo probabilmente "una delle tante risposte (…) (alla) vita condotta al giorno d'oggi da una ricca famiglia americana in una residenza di campagna, che ricorda quella dell'aristocrazia italiana ai tempi del Rinascimento; e questo lo dimostra nel modo più evidente il fatto che il palazzo e il giardino italiani rispondono appieno alle esigenze dell'alta borghesia moderna americana (Cazzato,1995: 228, 230).

Di ritorno, seguendo gli orientamenti all'epoca influenzati anche dalla comunità angloamericana e dalle proprie personali letture da autodidatta - vedi Triggs, che citando il teatro di Villa Gori aggiungeva "così caratteristico e di dimensioni così modeste, potrebbe facilmente essere impiantato in qualche moderno giardino e costituire un'attrattiva che ben ripagherebbe dei costi per la sua realizzazione (Triggs, 1906: 89, 90) - anche Giulio ne traccia numerosi schizzi di studio in funzione della proposta collocazione di un teatro di verzura nel proprio giardino. Luogo già designato dal xviii al xix secolo a rappresentazioni teatrali, feste e ce-

rimoniali mondani, venne ripresentato anche nel xx secolo, che dedicò un'attenzione tutta particolare al teatro di verzura là dove le quinte verdi riproponevano il procedimento tipicamente barocco di doppia finzione del giardino che imita il teatro, che a sua volta imita la natura. Il teatro di vive quinte verdi come un'opera d'arte fine a se stessa dunque, una virtuosistica esercitazione nell'ambito dell'ars topiaria (Cazzato, 1995: 13, 15). Una novità mai apparsa prima a Sesto e che il Conte inserisce, assieme al tennis, ex novo, così come, potremmo dire, il labirinto, pur esistito e citato nei documenti, ma per il quale, non conoscendo né forma né collocazione dell'originale, Giulio inventa collocazione, forma e dimensioni in adeguamento al sito e in omaggio alla moda del tempo.

È interessante osservare l'atteggiamento del conte Giulio Guicciardini Corsi Salviati. Studia vari esempi di teatro - e così farà per le sistemazioni paesaggistiche del tennis e del labirinto - fissando spunti in note di propria mano e schizzando varie ipotesi progettuali. E lo fa non limitandosi ad una pedissequa riproposizione di stilemi e dimensioni codificate dalla letteratura - che del resto ben conosce - ma progettando, nel senso più ampio del termine, in preciso riferimento al sito e in costante confronto di documentazione grafica e fotografica che oggi, dall'archivio di Sesto, si rivela particolarmente preziosa, consentendo di cogliere i passaggi del restauro fino a compimento dei lavori.

Giulio documenta anche le fasi preliminari di studio, con schizzi e reportages dai teatrini di villa Reale a Marlia, di Villa Gori a Siena e con disegni per i lavori di realizzazione del teatro di verzura nel prato est della villa, dove l'attiva presenza del giardiniere Eugenio Ragionieri si offre, nel sorreggere la canna metrica durante le procedure di misure per il collocamento della statua, davanti all'obiettivo fotografico del padrone per uno scatto così didascalizzato: "La statua di Apollo per la piantagione del teatro"[9].

La collocazione del teatro venne scelta dal conte Giulio - affiancandosi alle indicazioni del Triggs - sull'asse di simmetria del lato a levante della villa davanti al quale si apriva l'ampio spazio erboso liberato dai cedri deodara del nonno, cosicché "il pubblico non dovesse incomodarsi a uscire di casa, in quanto il palcoscenico è visibile nella sua interezza dalla finestra del primo piano" (Triggs, 1906:58).

Una prima ipotesi di progetto aveva previsto la collocazione di una statua greco-romana raffigurante il dio Apollo al centro dell' aiuola prativa delimitata ai lati da basse siepi di bosso a ridosso della cavea teatrale, punto focale di mediazione prospettica che consentisse una misurata percezione dello spazio fin dal salone della villa. Successivamente la sistemazione definitiva vide la statua collocata dietro la platea, in fondo allo spazio erboso sopraelevato del palcoscenico, racchiusa in nicchia e circondata da cortine sagomate di tasso e cipresso - spalleggiate da esemplari colonnari - e quinte di bosso, e con la buca del suggeritore mascherata da una calotta ricoperta di edera. La lunga distanza prativa fra il palcoscenico e la villa enfatizzava l'effetto prospettico amplificando ulteriormente la percezione fra edificio, giardino e spazio teatrale. Pochi anni, tuttavia, e la platea verrà smantellata, relegando il teatro a mero fondale scenografico contrapposto all'edificio.

Nonostante lo studio e l'impegno profusivi, non sarà il teatro realizzato dal

[9] Le fasi della costruzione del teatro di verzura a Sesto sono documentate dalle fotografie del conte Giulio, ordinatamente raccolte in album, cfr. AGCS Album fotografico 1921-1922.

conte nel suo giardino sestese quello che, fra i vari teatri di verzura ricostruiti e riprodotti nelle pubblicazioni di inizi Novecento, otterrà particolare riconoscimento. Anzi, forse proprio quello di Villa Guicciardini Corsi Salviati a Sesto Fiorentino sarà l'unico a non riscuotere apprezzamento, venendo brevemente citato solo da Shepherd e Jellicoe: "Il teatro, al pari del labirinto, è realizzazione moderna" (Shepherd e Jellicoe 1925: 57).

Immediatamente dietro i volumi sempreverdi del teatro di verzura, quasi celato nel giardino paesaggistico, venne realizzato un campo da tennis per il quale Giulio tracciò, accanto ad un rilievo del sito dove era destinato, numerosi schizzi e disegni esecutivi completi di tutte le dimensioni. Non escluse neanche l'ipotesi di una consistente siepe circuitale con affiancati piccoli *parterres de broderie*, ipotizzando una eventuale collocazione, precedente a quella infine prescelta, nel prato davanti alla ripristinata galleria.

Concedendo una suppletiva libertà al rigore filologico del restauro, fu in tangenza al muro perimetrale che venne inserito un labirinto di bosso. Di un "laberinto a bossolo" (Guicciardini Corsi Salviati, 1937:46) si aveva traccia storica nel giardino, documentata tra il 1733 e il 1740. Era stato dopo breve tempo soppiantato da un pomario, al quale si accedeva da quattro entrate del muro di confine. "Non restando indicazioni dell'antico laberinto, mi ispirai al laberinto del Castello Reale di Hampton Court presso Londra, in quanto è del tipo che chiameremo a false piste o cammini chiusi, che ne rendono difficile il percorso, mentre il tracciato dell'altro tipo di laberinto, che è forse quello più comune, è dato da un unico sentiero, seguendo il quale si arriva senza fallo al centro e da questo si torna immancabilmente all'uscita, leggermente modificandolo per adattarlo alle proporzioni dello spazio disponibile" (Guicciardini Corsi Salviati, 1937:46).

Con il completamento nel 1922 di questi ultimi episodi il restauro del giardino di Sesto poté considerarsi concluso. La reputazione e la notorietà acquisite dal conte Giulio Guicciardini Corsi Salviati nel suo ruolo di progettista di giardini venne successivamente suggellata dalla 'Mostra del giardino italiano' tenutasi a Firenze nel 1931[10] - del cui comitato esecutivo Giulio fu membro permanente - che aprì il 24 aprile 1931 occupando oltre cinquanta sale di Palazzo Vecchio.

Se quindi numerosi erano stati i rilievi di giardini italiani da parte dei fellows dell'Accademia Americana di Roma, tanto che nel catalogo della mostra Ugo Ojetti deplorava come: "oggi, fuori d'Italia, specie nel Nordamerica, con l'ostentato ritorno alla ragione nell'architettura, il giardino all'italiana torna di moda, e la Mostra viene perciò all'ora opportuna; (…) architetti stranieri vengono in folla a studiare i nostri giardini e le nostre ville anche là dove della passata bellezza non restano che poche reliquie. I pochi accurati disegni e rilievi moderni delle nostre ville, esposti nella mostra, sono di architetti americani" (Cazzato,1990:45), era anche vero che l'intervento di restauro operato a Sesto dal conte Giulio - una delle poche voci nazionali a veicolare la riproposizione identitaria e stilistica del giardino all'italiana in un contesto signoreggiato da personalità angloamericane - offriva un corpus grafico particolarmente nutrito. Fra l'apparato documenta-

[10] Cfr. *Mostra del giardino italiano*, Catalogo della Mostra, a cura di U. Ojetti, (Firenze, Palazzo Vecchio 1931) Firenze, 1931.

rio che arricchiva questo prestigioso evento fiorentino, che tanta influenza avrà sui restauri operati negli anni successivi, imponente risultava infatti il materiale relativo al parterre neobarocco della fiorentina Villa Corsi Guicciardini Salviati. Furono circa sessanta i disegni, compresi alcuni teatri di verzura, esposti relativamente a Sesto in occasione della mostra (Cazzato,1995:248), ospitati in due stanze nella sezione "Giardini e ville di Firenze e dintorni", dove trovarono la loro collocazione anche i disegni della villa pubblicati a suo tempo da Shepherd e Jellicoe e quelli preparati dall'architetto H. Manceau, fellow dell'Accademia Americana di Roma nel 1925. Fu dunque il giardino Corsi Guicciardini Salviati di Sesto Fiorentino quello più documentato, grazie anche al lavoro di ricerca svolto anni prima dal conte che vi incluse antiche mappe, planimetrie, prospettive a volo d'uccello, particolari decorativi e naturalmente la collezione di fotografie della villa a partire dal 1888 e quelle relative ai dipinti e affreschi custoditi sia dentro che fuori la villa[11].

Pur avendo operato in relativa libertà legislativa, senza vincoli di natura normativa relativi al tema del giardino – solo nel 1909 (e successive integrazioni nel 1912 e 1922) entrò infatti in vigore la legge sulle Antichità e Belle Arti per la protezione di opere di interesse artistico, archeologico e storico, comprendente anche gli elementi vegetali che concorressero a definire la bellezza di paesaggio, tuttavia mancando esplicita menzione ai giardini storici - la sensibilità del conte Giulio recepì il problema e in un periodo denso di dibattiti culturali in materia di restauro offrì un approccio personale, ponderato, esaustivo e sperimentato. Una metodologia attuale e innovativa, anticipatrice in alcuni passaggi delle parole di Cesare Bandi "il restauro è il momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte, nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica in vista della trasmissione al futuro" che sembrano riecheggiare quelle del conte Giulio, che aveva riconosciuto il giardino come opera d'arte, esplicitamente dichiarandolo: "l'arte di questo e dei giardini settecenteschi non è soltanto forma abile e ricca quanto si voglia, ma forma e non altro. È arte invece, proprio attraverso le architetture fantasiose, le piante costrette a vegetare dove e come si vuole, le acque ridotte a scorrere, a cadere, a zampillare captive, è arte non meno di altre umana" (Guicciardini Corsi Salviati, 1937:57). Un'opera d'arte che può essere restaurata secondo l'istanza storica o estetica – o entrambe, come a Sesto - in base alla coscienza e alla sensibilità del professionista, e dove le aggiunte effettuate nel corso dei secoli - che abbiano però acquisito valore di unità con il contesto - non devono essere eliminate, pena l'alterare l'unità stessa dell'opera. Vanno invece mantenute come testimonianza della cultura del periodo che le ha prodotte.

Capace di dialogare con la stratificazione storica e di percepire il giardino come entità diacronica integrata, in cui procedere con interventi risolutivi ma meditati in consapevole riflessione, il conte Giulio Guicciardini Corsi Salviati continuò a lavorare ai fini di integrare la preservazione dell'opera da lui portata a termine, la 'liberazione', tale era il suo sentire, del giardino di Sesto. Nel 1947, dopo gli accadimenti della guerra che ne ferirono alcune parti a seguito dei bombardamenti, procedette dunque nel tentativo di vincolare anche ai sensi

[11] Per l'elenco completo delle opere presentate alla mostra, specificamente per il materiale offerto dal conte Giulio Cfr. *Mostra del giardino italiano,* cit., pp. 114-115.

della legge 1089 del 1939 "Tutela delle cose d'interesse artistico o storico" questa proprietà a lui e a tutta la famiglia particolarmente cara[12]. Richiese dunque alla Soprintendenza di Firenze le copie del primo atto di tutela, da lui richiesto nel lontano 1913, che fu il primo passo in questo spirito di salvaguardia, con il quale la villa in interno ed esterno veniva dichiarata di importante interesse e quindi sottoposta alle disposizioni di tutela. Il giardino verrà poi vincolato con DM del 27.8.1966 e la ragnaia con un'integrazione del 31.7.1988.

Appendice

Vincolo artistico sulla Villa di Sesto

Soprintendenza ai monumenti delle Provincie di Firenze, Arezzo e Pistoia
Palazzo Pitti, Firenze 24 novembre 1947

Conte Giulio Guicciardini Corsi Salviati
Prot. N. 3/34 Class A1028
Risp. a lettera in data 20 novembre
Oggetto: Sesto Fiorentino – Villa Corsi Salviati

A richiesta della S.V. si trasmettono due copie dell'atto di notifica per importante interesse artistico relativo alla villa in oggetto.
Il Soprintendente
Prof. Armando Vené

Ministero della Istruzione Pubblica

Visto l'art. 5 della legge 20 giugno 1909, n. 364

Sulla richiesta del Ministero della Pubblica Istruzione le sottoscritte messe comunale di Firenze, ho notificato al signor Conte Giulio Guicciardini Corsi Salviati domiciliato in Firenze:
che la Villa Corsi Salviati, era di sua proprietà, nel comune di Sesto Fiorentino, tanto all'esterno quanto nel suo interno ed annessi, per quelle che rifletta l'arte e la storia; ha importante interesse ed è quindi sottoposta alle disposizioni contenute negli articoli: 5,6, 7, 13, 29, 31, 34 e 37 della citata legge e nell'art. I della legge 23 Giugno 1912 n. 681.
E affinché abbiasi di ciò conoscenza a tutti gli effetti di legge ho rilasciata copia della presente all'indirizzo di cui sopra, consegnandola nelle mani di: Dei Luigi, Portiere

18 Luglio 1913
Il Messo Comunale
(firma illeggibile)
Per copia conforme all'originale, il soprintendente Prof. Armando Vené

[12] Per il documento di vincolo cfr. AGCS, Filza 'Patrimonio', Cartella 'Vincolo artistico della Villa di Sesto' e il testo integrale, riportato in appendice.

Bibliografia

Acton H. (1973) The villas of Tuscany, London: Thames and Hudson.

Blomfield R. (1892) The formal garden in England, London: Macmillan.

Bevilacqua M. (2010, a cura di) Giuseppe Zocchi, Vedute delle Ville e d'altri luoghi della Toscana, Roma: Artemide.

Bucelli C. M. (2020) Il giardino Corsi Guicciardini Salviati a Sesto Fiorentino, in L. Capodieci e M. G. Messina, (2020, a cura di) Villa Guicciardini Corsi Salviati. Arte e Storia, Roma-Bristol: «L'Erma» di Bretschneider, pp.101-138.

Camporeale E. (2014) Il mito di Firenze tra Otto e Novecento. Echi e arredi fiorentini in America, in G. Pinto, L. Rombai, C. Tripodi (2014, a cura di) Vespucci, Firenze e le Americhe, Atti del Colloquio Internazionale, Firenze, 2012, Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2014, pp. 365-403.

Carocci G. (1906) I dintorni di Firenze, Firenze: Galletti e Cocci Tipografi Editori.

Cazzato V. (1987) Firenze 1931: la consacrazione del 'primato italiano' nell'arte dei giardini, in A. Tagliolini e M. Venturi Ferriolo (1987, a cura di) Il giardino: idea, natura, realtà, Atti del Colloquio Internazionale, Pietrasanta, 1987, Milano: Guerini e Associati, pp. 77-108.

Cazzato V. (1991) Riflessioni per una storia del restauro del giardino italiano attraverso le rappresentazioni grafiche degli inizi del Novecento, in Il giardino storico nel Lazio, Atti del Convegno di Studi, Roma-Bolsena 1990, Roma: Tipografia L'Economica, pp. 42-63.

Cazzato V. (1993) Il revival dei teatri di Verzura, in V. Cazzato V. Fagiolo, M.A. Giusti (1993, a cura di) Teatri di Verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento, Firenze: Edifir, pp. 200-263.

Cazzato V. (1995) Villa Guicciardini Corsi Salviati, Sesto Fiorentino (Firenze), in V. Cazzato V. Fagiolo, M.A. Giusti (1993, a cura di) Teatri di Verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento, Firenze: Edifir, pp. 126-129.

Cazzato V. (1995) La riscoperta dei teatri di verzura, in V. Cazzato V. Fagiolo, M.A. Giusti (1993, a cura di) Teatri di Verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento, Firenze: Edifir, pp. 225-256.

Cazzato V. Fagiolo M. Giusti M.A. (1995, a cura di) Teatri di Verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento, Firenze: Edifir, 1995.

Corsani G. (2004) Visioni vittoriane: il paesaggio fiorentino nelle opere di Janet Ross e Vernon Lee, in "Ri-Vista Ricerche per la progettazione del paesaggio" 2, n. 1 2004, pp. 1-13.

Donaldson Eberlein H. (1922) Villas of Florence and Tuscany, Philadelphia-London.

Guicciardini Corsi Salviati G. (1937) La Villa Corsi a Sesto, Firenze: Leo S. Olschki.

Guicciardini Corsi Salviati G. (1937) La Villa Corsi a Sesto, Firenze, in "Rivista d'Arte", 19, 1937, pp. 115-161.

Cazzato V. (2009, a cura di) Guicciardini Corsi Salviati Giulio, in Atlante del giardino italiano 1750-1940. Dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti. Italia centrale e meridionale, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, pp. 560-562.

Masson G. (1961) Italian gardens, Thames & Hudson Ltd: London.

Ojetti U. (1931, a cura di), Mostra del giardino italiano, Catalogo della Mostra, Palazzo Vecchio 1931, Firenze.

Percier C. Fontaine P. F. L. (1809) Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs, Parigi: Didot.

Pettena G. Pietrogrande P. Pozzana M.C., (1998, a cura di) Giardini Parchi Paesaggi, L'avventura delle Idee in Toscana dall'Ottocento a oggi, Firenze: Le Lettere.

Pieri E. (1996) Bardo Corsi Salviati e il giardino di Sesto Fiorentino, in Giardino pubblico intitolato a Bardo Corsi Salviati (1844-1907), Sesto Fiorentino: Comune di Sesto Fiorentino.

Shepherd J. Jellicoe G. (1925) Italian gardens of the Renaissance, London: Henry Clifford Bequest.

Sitwell G. (1907) An essay on the making of gardens, London: John Murray.

Tagliolini A. (1988) Storia del giardino italiano: gli artisti, l'invenzione, le forme dall'antichità al xix secolo, Firenze: La Casa Usher.

Thomas H. H. (1910) The ideal garden, London: Cassel and Company ltd.

Thomas H. H. (1912) The garden at home, London: Cassel and Company ltd.

Triggs I. (1906) The art of garden design in Italy, London-New York-Bombay.

Triggs I. (1908) Garden craft in Europe, London: Jeremy Mills Publishing.

AGCS - Archivio Guicciardini Corsi Salviati nella villa di Sesto Fiorentino.

Ringraziamenti

Ringrazio il Dott. Corso Aloisi de Larderel e tutti i membri della famiglia per avermi permesso l'accesso ai documenti presso l'archivio della Villa Guicciardini Corsi Salviati a Sesto Fiorentino. Sono inoltre amichevolmente debitrice alla gentilezza del Dott. Antonio Mazzinghi che ringrazio per le preziose informazioni, la disponibilità e il professionale supporto accordatomi durante le fasi della ricerca.

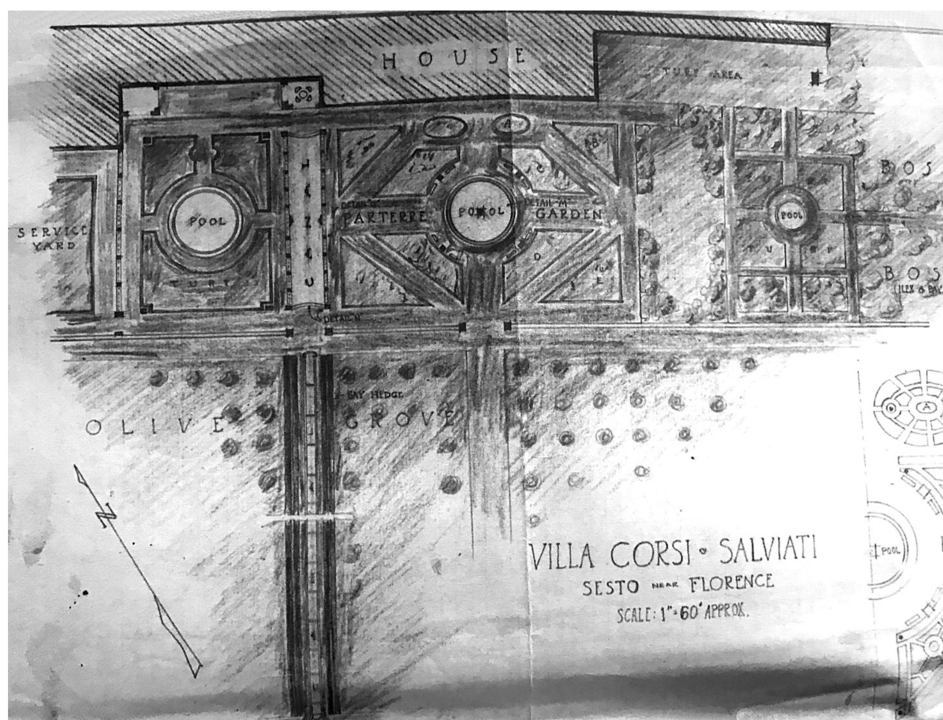


Fig. 1: Harold Donaldson Eberlein, disegno a schizzo eseguito a Sesto nel 1922 a p. 399 privo di quelle aree del giardino ancora non ripristinate dal conte Giulio, cioè, gli spartimenti quadrati a sud-est in collegamento alla facciata della villa e l'area mantenuta a gusto romantico, il labirinto, il teatro e il tennis a levante.

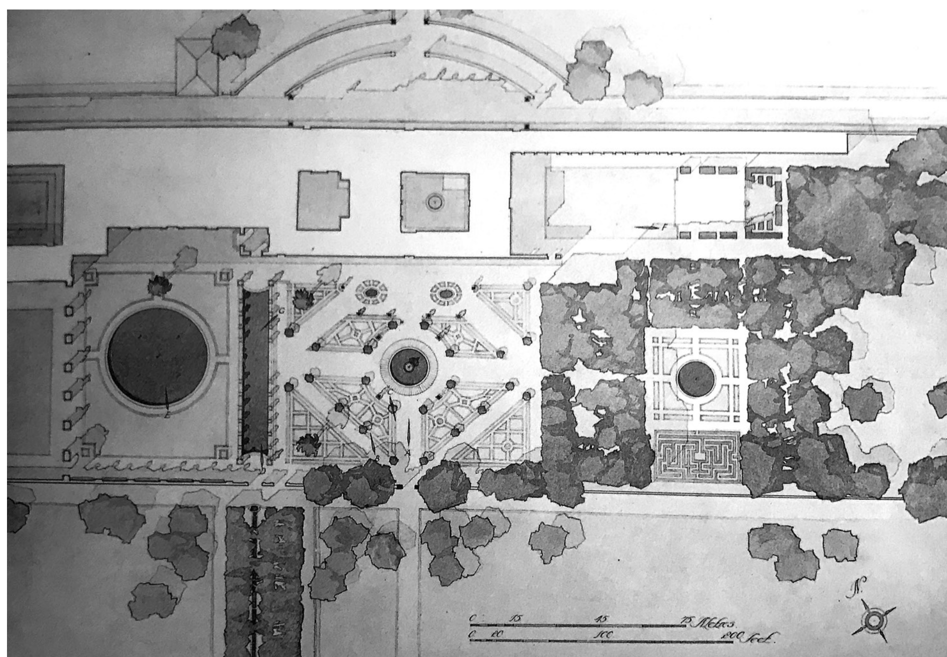


Fig. 2: J. Shepard e G. Jellicoe, rilievo del giardino di Sesto, in *Italian gardens of the Renaissance*, 1925, p. 57. L'elegante planimetria del disegno, frutto di precisi rilievi eseguiti sul campo e restituiti graficamente in raffinata modalità, riporta quanto non ancora riscontrato da Donaldson Eberlein, cioè gli spartimenti e il labirinto e il teatro, nel frattempo realizzati, ma non ancora il tennis.



Fig. 3: L'impianto del parterre davanti alla villa nell'opulenza esotica e multispecifica voluta dal Marchese Bardo Corsi Salviati in Album *Sesto*, 1888, AGCS, inv. AfA.02.



Fig. 4: L'impianto del parterre davanti alla facciata della villa declinato dal conte Giulio Guicciardini Corsi Salviati agli stilemi 'classici' del giardino italiano, in semplificazione di linee e varietà botaniche in affinità al 'purismo' del giardino all'italiana, in Album *Fotografie di Famiglia, 1924-1927*, AGCS, inv. AfG.13.



Fig. 5: Particolare delle aiuole in bosso ridisegnate dal conte Giulio davanti alla facciata della villa declinato in semplificazione e affinità agli stilemi 'classici' del giardino italiano, in Album *Fotografie di Famiglia, 1924-1927*, AGCS, inv. AfG.13.

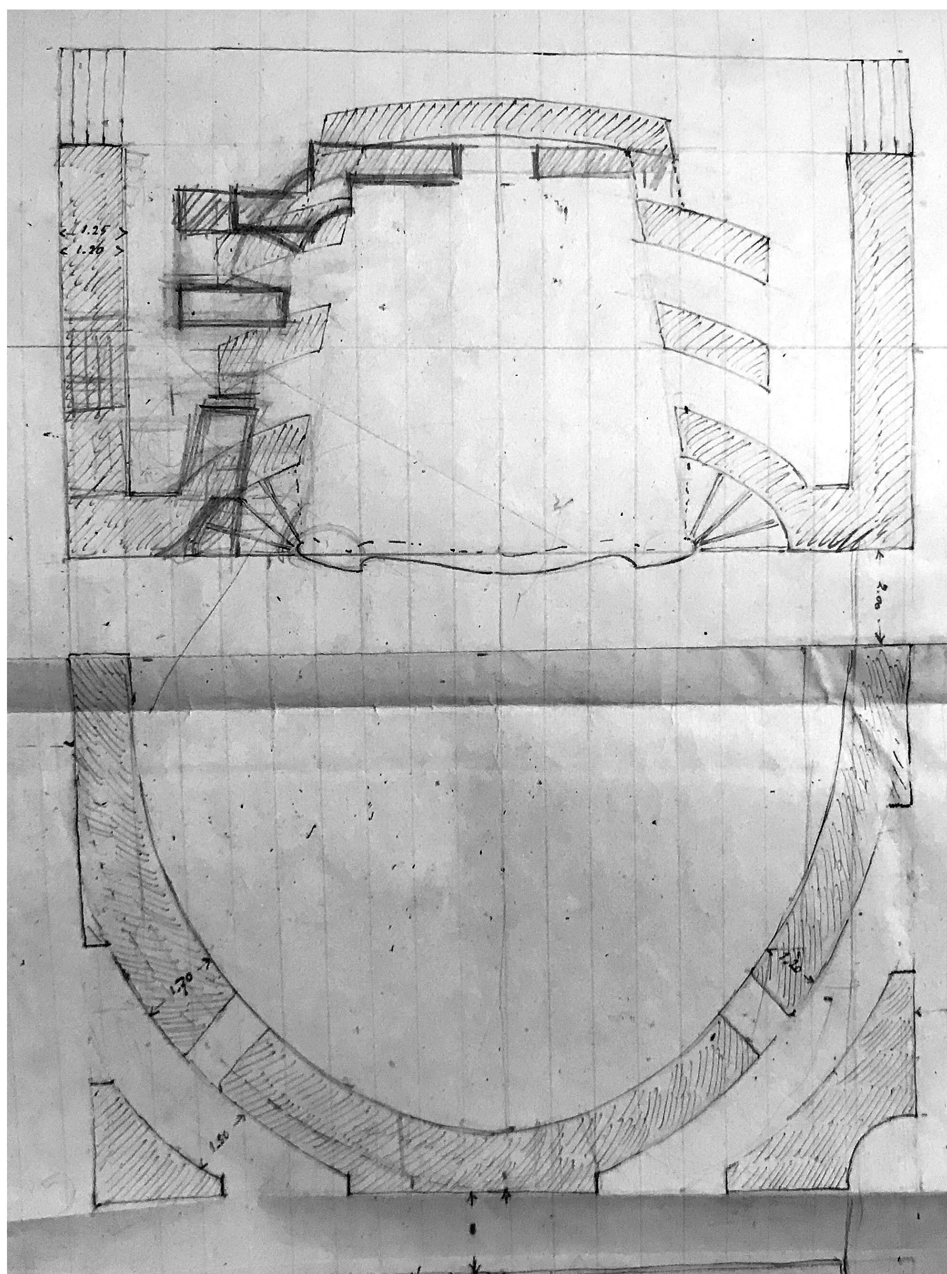


Fig. 6: Giulio Guicciardini Corsi Salviati, schizzo planimetrico del teatro di verzura per il giardino di Sesto previsto dal conte Giulio sul lato est del giardino, nello spazio davanti alle serre di levante, riportato a prato rettangolare con l'abbattimento di alcuni alti cedri, e realizzato in asse alla facciata est della villa seguendo il disegno desunto dal teatro del giardino di Mirabell. Matita su carta in AGCS, Fascicolo *Sesto. Progetti e lavori alla villa, giardino, ecc*, carte sciolte.

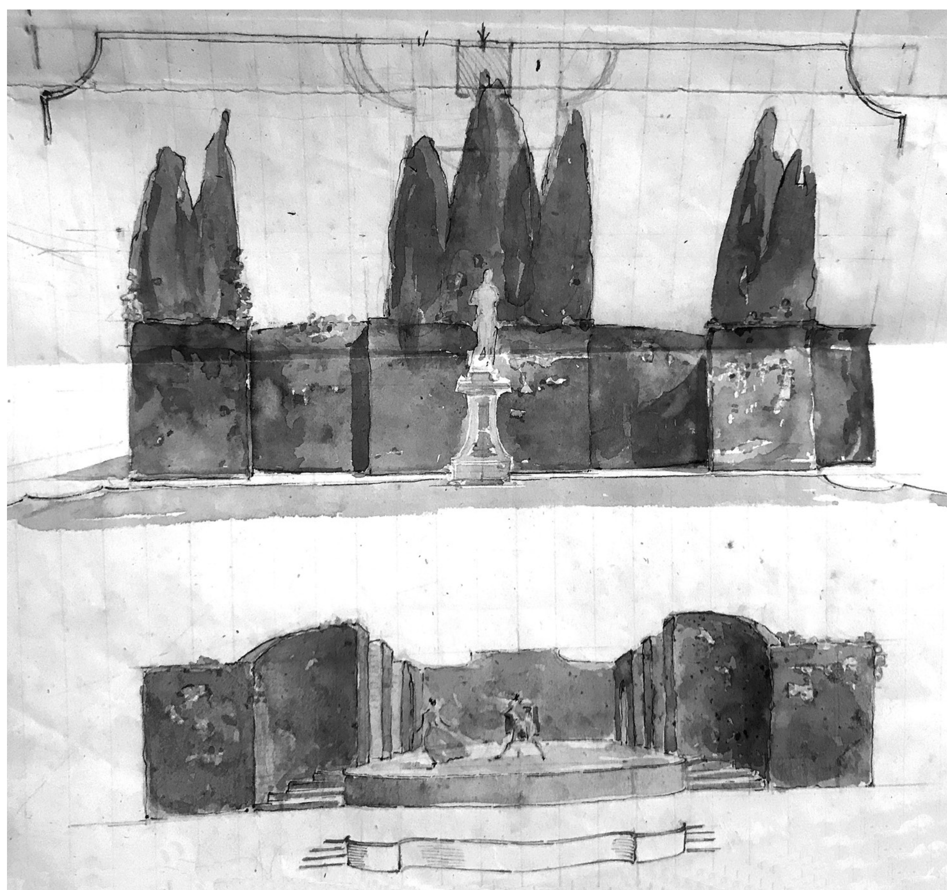


Fig. 7: Giulio Guicciardini Corsi Salviati, studio dei prospetti del fronte principale per il teatro di verzura per il giardino di Sesto. Matita, china e acquerello su carta in AGCS, Fascicolo *Sesto. Progetti e lavori alla villa, giardino, ecc*, carte sciolte.

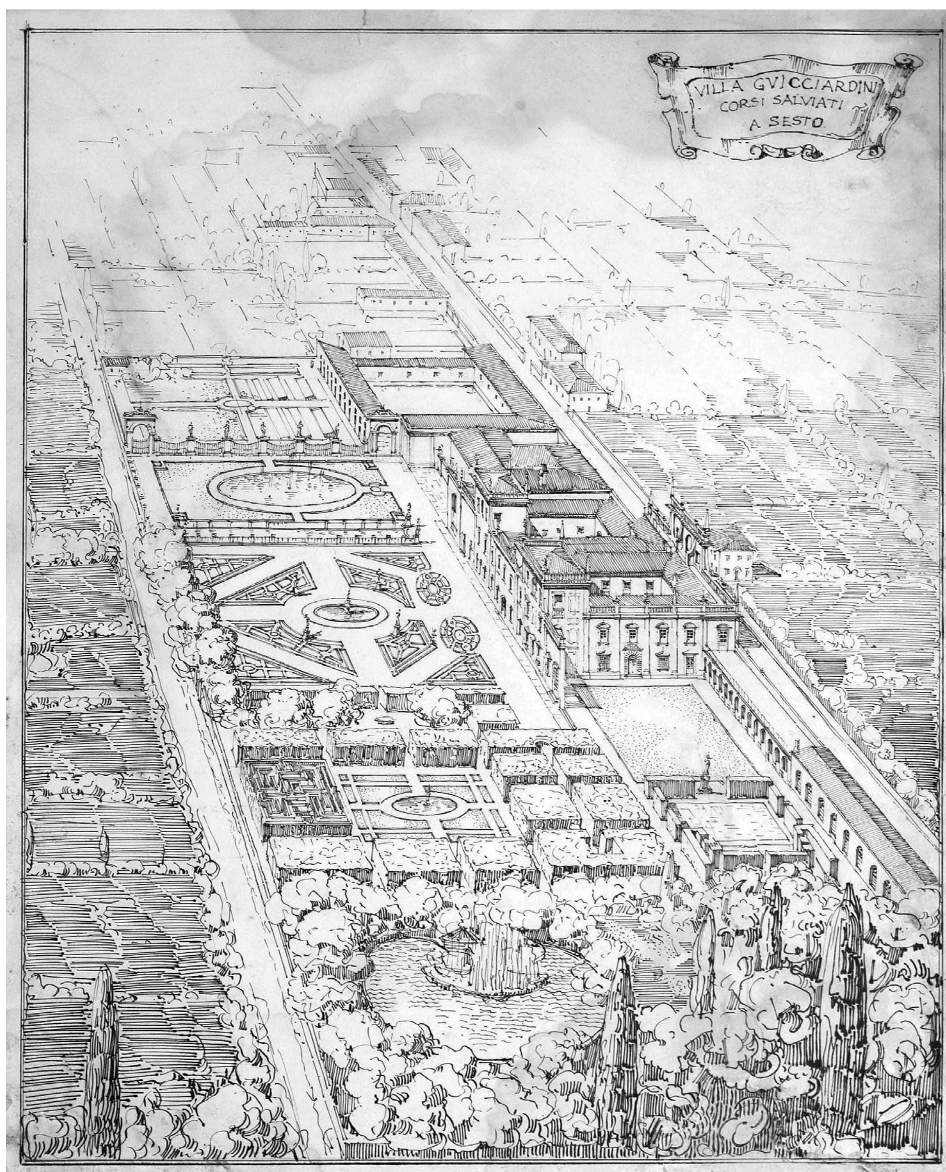


Fig. 8: Giulio Guicciardini Corsi Salviati, Prospettiva a volo d'uccello del giardino Guicciardini Corsi Salviati di Sesto Fiorentino rappresentativa dello stato di fatto finale dopo i lavori di ripristino operati dal conte Giulio con l'inclusione del contesto paesaggistico della maglia dei campi coltivati del 'giardino campagna' attorno, e dell'innesto della splendida ragnaia bagnata incernierata sul confine a sud ovest, 1922 ca, matita su carta, Villa Guicciardini Corsi Salviati, Sesto Fiorentino, da Pettena G. Pietrogrande P. Pozzana M.C., (1998, a cura di): 49.

Un monumento perduto nel giardino Puccini di Scornio

FEDERICO CECCANTI

"E Scornio sol, gli Orti d'Armida ha vinto"[1]: con questo verso che da solo basta a riassumere lo splendore raggiunto nel quinto decennio dell'Ottocento, quando ebbe compimento, il giardino Puccini presso Pistoia, appunto nel luogo detto Scornio, con i suoi prati e boschi, le ben ordinate e curate coltivazioni, le piante e i fiori rari, i laghi e i ruscelli, i romantici manufatti neomedioevali e le fabbriche classiche, godeva già da tempo di vastissima notorietà ed era meta ambita di ricchi e colti visitatori.

Perduta la sua continuità fisica per un intervento infrastrutturale già poco più di un decennio più tardi, diviso successivamente fra diversi proprietari, danneggiati o scomparsi molti manufatti, completamente modificato nella copertura arborea e, soprattutto, per quanto riguarda la parte pubblica, inserito in uno squallido contesto di periferia urbana che ne altererebbe la percezione anche se si trovasse ancora in intrinseche buone condizioni, ha perso quasi del tutto l'antico fascino che solo alcuni particolari tra loro sconnessi e disarticolati riescono ancora in qualche modo e in qualche caso ad evocare.

Un elemento che lo contraddistingueva ulteriormente e che forse più di tutti gli altri contribuiva a renderlo unico era dato da una ricca serie di monumenti ai Grandi Italiani fatti erigere da colui che ne era stato, di fatto, i creatore, il nobiluomo pistoiese Niccolò Puccini, notissima figura di filantropo e mecenate, con l'intento di suscitare sentimenti di amor di patria e stimolare il desiderio del riscatto nazionale attraverso la vista delle loro effigi e l'illustrazione in sintetici, ma significativi scritti, delle loro virtù. Andati oggi quasi tutti perduti, di quei busti e statue e di quelle epigrafi sono testimonianza e ricordo le incisioni dei primi e le trascrizioni delle seconde pubblicate nel volume celebrativo intitolato *Monumenti del Giardino Puccini*, che porta la data del 1845[2], l'anno cioè in cui il

---

[1] *Rispetti cantati dal popolo la sera di mercoledì 2 agosto [1843] in Vajoni presso la Torre di Catilina* 1843, p. 69. Il lungo titolo riportato prosegue ancora con queste parole riferite alla Torre: *Edificata nell'estrema e più elevala parte del Giardino, a ricordare il più grande avvenimento di Roma che ci racconta Sallustio, e che si dice dalla tradizione popolare avvenuta in questi monti*, dove l'avvenimento accennato era la battaglia combattuta nei primi giorni del 62 a.C. che vide la sconfitta e la morte dell'uomo politico romano ricordato appunto dalla torre fatta costruire alcuni anni prima per ricordare l'evento.

[2] *Monumenti del Giardino Puccini* 1845, ma 1846. Per quanto la data 1845 compaia sul frontespizio di tutti gli esemplari del volume, lo stesso non avviene sempre sulle diverse versioni della copertina. In quella di maggior pregio su cui è l'incisione denominata *La Carità educatrice* compare invece quella dell'anno successivo, il 1846, quando effettivamente, nel febbraio, i primi esemplari furono distribuiti dal Puccini, non prima di averne inviati due rilegati "con legatura degna di chi le deve ricevere" (Biblioteca Comunale Forteguerriana di Pistoia, d'ora in poi BCFPt, Archivio Martini, Cass. 46, ins. 230, Lettere dell'abate Jacopo Jozzelli al conte Damiano Caselli, Parte I 1833-1847, Pistoia, 2 febbraio 1846, n. 64), e cioè il granduca Leopoldo II e la sua consorte Maria Antonia.

grandioso impianto poté dirsi, praticamente, concluso[3].

Rispetto a tutti gli altri innalzati ciascuno a ricordo di un singolo personaggio[4], il monumento del quale di seguito si riferisce esaltava invece contemporaneamente la memoria di un pittore e di uno scultore: Raffaello Sanzio e Antonio Canova. Tra i più imponenti, essendo i busti fittili dei due artisti portati da altrettante colonne di pietra serena, con relativi capitelli compositi, impostate su piedistalli in muratura rivestiti di bozze lapidee a loro volta sorgenti da uno zoccolo comune, anch'esso lapideo, che li riuniva in un unico basamento, già prima del disastro occorso durante la violentissima tempesta di vento che nelle primissime ore del 5 marzo 2015 che determinò anche la caduta delle colonne, il monumento era privo dei due busti[5] e delle epigrafi, la mancanza delle quali ultime toglieva già allora l'eventuale riferimento temporale esplicito e diretto, che solitamente le accompagna, all'anno della sua erezione.

Le trascrizioni sul ricordato volume di tali epigrafi, separatamente e singolarmente elogiative dei due artisti, apposte sulle facce anteriori dei piedistalli di ciascuna delle colonne, portano in calce, in numeri romani, la data 1832 che tuttavia in un caso, quello del Canova, non risponde a verità: l'erezione delle due colonne avrebbe avuto luogo sette anni più tardi, mentre risalente a quel 1832 è la realizzazione di una memoria dell'Urbinate, senza dubbio più modesta, per quanto non precisamente descrivibile per essere stata intenzionalmente distrutta e sostituita dalla nuova eretta congiuntamente a quella al grande scultore veneto.

Il dato temporale riportato nei *Monumenti [...]* aveva indotto in errore un paio di decenni fa anche una studiosa pistoiese, Giuliana Bonacchi Gazzarrini, la quale coll'affermare in un suo saggio sui rapporti fra Niccolò Puccini e Giacomo Leopardi, delle due scritte laudative apposte al monumento doppio autore di quella del pittore, riferendosi al busto che raffigurava quest'ultimo: "Impostato insieme a quello di Canova (con l'iscrizione di Giordani) su due colonne «gemelle» dai

---

[3] Dopo questa data furono eretti solo alcuni altri monumenti celebrativi, come si rileva dal lavoro degli ingegneri Corsini, Giacomelli, e Gamberai che ne elencano quattro, al Petrarca (cfr. Archivio di Stato di Pistoia, d'ora in poi ASPt, Istituti Raggruppati, Nuovo deposito, 840, *Descrizione e stima del vasto possedimento, con villa e parco denominato di Scornio già spettante al fù sig.[r] Niccolò Puccini e dal medesimo lasciato in eredità con Testamento del dì 1° Gennaio 1847 all'Orfanotrofio di Pistoia*, manoscritto di P. Corsini, D. Giacomelli, A. Gamberai, c. 75r), al Goldoni, a Tito Vespasiano e a un non meglio precisato Catone (*ivi*, c. 72v.), della cui effigie, una statua in pietra, è detto essere "ora caduta in pezzi" (*ibidem*), che non compaiono tra quelli indicati nel volume celebrativo del giardino: cfr. *Monumenti del Giardino Puccini* 1845, ma 1846, p. 8. Probabilmente l'ultimo monumento doveva essere già pesantemente danneggiato a metà degli anni Quaranta e per questa ragione non inserito nell'appena detto elenco.

[4] È, per l'esattezza, da ricordare che altri due monumenti erano stati eretti in onore di altrettanti grandi personaggi, ma non italiani, Gutenberg e Linneo, per avere essi con la loro opera contribuito al progresso dell'umanità e alcuni altri ancora per celebrare aspetti delle attività e dei rapporti umani, quali le belle arti, l'industria o l'amicizia.

[5] Di quello del pittore ne era stata segnalata l'esistenza ancora una ventina di anni fa con queste parole: "Scomparsa la lapide, il busto di Raffaello sopravvive nella destinazione impropria di un giardinetto privato nell'ex "palazzina dei promessi sposi" (Bonacchi Gazzarrini 2001, p. 215, nota 58) e alcuni anni più tardi la stessa studiosa ne pubblicava anche l'immagine sempre indicandone la "collocazione impropria" (Bonacchi Gazzarrini 2004, p. 94, fig. 9).

capitelli corinzi”[6], lasciava intendere appunto che i due artisti fossero stati celebrati congiuntamente fin dall’inizio, cioè da quando, come ella stessa ricordava in quel suo lavoro, il poeta di Recanati aveva composto la sua celebre ed ammirata epigrafe:

RAFFAELE D’URBINO
PRINCIPE DE’ PITTORI
E MIRACOLO D’INGEGNO
INVENTORE DI BELLEZZE INEFFABILI
FELICE PER LA GLORIA IN CHE VISSE
PIÙ FELICE PER L’AMORE FORTUNATO IN CHE ARSE
FELICISSIMO PER LA MORTE OTTENUTA
NEL FIORE DEGLI ANNI
NICCOLÒ PUCCINI QUESTI LAURI QUESTI FIORI
SOSPIRANDO PER LA MEMORIA DI TANTA FELICITÀ.
MDCCCXXXII[7].

Tale scritta era stata incisa e collocata invece inizialmente su un altro, e solitario, supporto, nelle sue forme non descrivibile per essere poi stato smantellato, evidentemente al momento dell’erezione delle due colonne gemelle e per non essere di esso nemmeno rimasta documentazione alcuna, in quello stesso anno o, al più, all’inizio del successivo, come appare da una lettera inviata dal Puccini a Giovan Pietro Vieusseux il 15 marzo 1833, riportata anche dalla Bonacchi Gazzarrini nel suo ricordato saggio, con la quale lo informava anche dell’apprezzamento, oltre che suo personale, di tutti coloro che avevano nel frattempo avuto modo di leggerla. Gli scriveva precisamente in quella sua:

> Tu ben sai, che, fra le mie mani, le cose vanno a vapore. L’iscrizione *arcibella* di Raffaello è già scolpita in marmo, murata, ed ammirata da ogni genere di persone, e massime dal popolo che studia d’intenderla, poichè è innamorato della chiusa. Vedi il vantaggio di simili cose, quando non fossero cose rare. La variante di poca entità parmi che non meriti che si distrugga il lavoro; pure, quando l’amico lo voglia, lo farò[8],

inducendo con la parte finale di questo messaggio a far pensare che fosse stato il ginevrino il tramite con il poeta per la fornitura di quel testo a cui il poeta medesimo doveva avere suggerito in un secondo momento, ormai a cose fatte, una certa, a detta del Puccini minima, modifica. Che quel 15 marzo, poi, l’epigrafe fosse stata messa al suo posto già da qualche tempo sembra essere testimoniato da alcune annotazioni di spesa, le quali tutte, pur non essendolo in maniera esplicita ed incontrovertibile, sono con tutta probabilità da riferirsi anche a quel lavoro; si tratta, più precisamente, di quella del 9 maggio 1832 che attesta, congiuntamente a forniture di diverso genere ad altro soggetto, un pagamento di 40 lire e 10

[6] Bonacchi Gazzarrini 2001, p. 215. Come si è già in precedenza detto, i capitelli definiti dall’autrice “corinzi” erano in realtà compositi: cfr. in proposito le immagini 3, 4, 9 e 10.

[7] *Monumenti del Giardino Puccini* 1845, ma 1846, p. 353.

[8] Questo passo della lettera, conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Fondo Vieusseux, Cass. 84, n. 101 di N. Puccini a G.P. Vieusseux, Scornio (Dal Castello) 15 Marzo 1833, è riportato in *Lettere di Niccolò Puccini pubblicate per le onoranze resegli in Pistoia nel Settembre 1889* 1889, p. 28.

soldi fatto «al Capecchi p[er] Piedistalli»[9], dell'altra del 20 di quello stesso mese che ne documenta uno di "£ 76. 3. 8 a Monumenti, e Decorazioni"[10] e, particolarmente, dell'altra ancora del 19 gennaio del successivo 1833, in cui è riportato quello di 49 lire "A Franco Pagnini p[er] diverse Iscrizioni"[11].

Dalle parole del Puccini al Vieusseux niente traspare riguardo all'effigie del "principe de' pittori" che senz'altro a un certo punto fu posta su quel basamento al quale era stata affissa la lapide con la scritta leopardiana, ma non è ben chiaro se ciò fosse avvenuto fin dall'inizio, se si considera che lo scultore e fornaciaio fiorentino esecutore dell'effigie medesima, Luigi Zini, ne chiedeva il pagamento solo alla fine del 1836. Scrivendo precisamente al Puccini in una sua del 24 novembre di quell'anno a proposito di un nuovo manufatto ordinatogli:

> Sarei p[er] pregarlo se quando mi manda questo disegnio mi accomoderebbe quel poco che importa il Raffaello e me ne servirò p[er] una parte di spese p[er] fare la nota statua, se questo non lo gradisce mi mandi il disegnio e faccia lei[12],

sembra infatti di potersi intendere che esso fosse stato eseguito solo di recente, anche se appare strano che il monumento avesse avuto il compimento con la collocazione del busto con tanto ritardo così come, di converso, altrettanto strano appare che se tale collocazione fosse avvenuta fin dall'inizio il Puccini avesse ritardato di così tanto tempo il pagamento di una somma sostanzialmente modesta.

In ogni modo dalle parole dello Zini appare indubitabile che nello scorcio di quel 1836 il busto era a Scornio e doveva essere stato collocato sull'appena ricordato basamento al quale era affisso il marmo con l'epigrafe.

Lo spostamento di quest'ultima al piede di una delle colonne gemelle a fare il paio con l'altra elogiativa del grande scultore veneto composta, come ricordava anche la Bonacchi Gazzarrini, da Pietro Giordani, così riportata anch'essa nel volume celebrativo del giardino Puccini:

ANTONIO CANOVA SCULTORE
NACQUE IN POSSAGNO IL PRIMO NOVEMBRE 1757
NICCOLÒ PUCCINI
VOLLE PORRE DUREVOL MEMORIA DI QUEL GIORNO
CHE TUTTI I SECOLI VORRANNO SAPERE.
MDCCCXXXII.[13]

---

9 ASPt, Istituti Raggruppati, 820, *Registro di Entrata, e Uscita d[e]lla Nobil Casa Puccini, Incominciato questo di 3 D[icem]b[r]e 1827* (nel documento è omessa la numerazione delle pagine per essere le varie voci individuabili attraverso le date di registrazione).

10 *Ibidem*.

11 *Ibidem*.

12 BCFPt, Raccolta Puccini, Cass. XX, 4. lettere a Niccolò Puccini di Zini, Luigi, 2. [Firenze], 24. X. 1836, dove il mese è erroneamente indicato, essendo in realtà novembre: cfr. in proposito, oltre che la chiara notazione "N:bre" in testa alla lettera, il timbro postale della medesima. In questa e in altre successive citazioni sono state operate alcune integrazioni al fine di renderle più comprensibili, mentre le espressioni palesemente scorrette dal punto di vista grammaticale sono state riportate tali e quali senza segno alcuno di evidenziazione al fine di non rendere, con la loro troppo frequente ripetizione, la lettura faticosa.

13 *Monumenti […]*, cit., p. 353.

avvenne, nonostante questa data che, senza dubbio, nel perduto originale in marmo non compariva, nel 1839, come attestato da una nutrita serie di documenti incontrovertibili ai quali di seguito si fa riferimento per ricostruirne la vicenda.

A tal proposito, prima di passare a parlare dell'erezione delle colonne, è opportuno soffermarsi sull'operazione di incisione di questa scritta. Della conformazione fisica del marmo che ne riportava il testo è data una essenziale descrizione in un piccolo conto presentato il 27 aprile 1839 a Niccolò Puccini da tal Fioravante Berti[14], l'artigiano che l'aveva eseguita, con il quale quest'ultimo chiedeva il pagamento di 9 lire: "Per U[n] pezzo di Marmo Lungho B.ª 1. ½ Largho soldi 15. [s]quadrato e ar[r]otato e Lustrato"[15] e di altre 11 "per N.º 137 Lettere Disegnate e incise grande e picchole[16]."

La perfetta compatibilità delle dimensioni della lastra di marmo con quelle degli alloggiamenti predisposti sui piedistalli delle due colonne[17] già di per sé costituisce la prova del fatto che detta lastra fosse proprio quella destinata ad essere apposta a quello di una di esse; che si trattasse poi dell'epigrafe del Canova è data conferma dall'analisi della seconda delle due voci appena riportate. L'iscrizione, infatti, tolta la data che, nella peraltro forma erronea "MDCCCXXXII", con tutta evidenza compariva solo nella versione riportata nei *Monumenti […]*[18], è composta da 135 lettere che, con il punto posto in chiusura e con l'accento sulla "o" finale del nome del proprietario di Scornio, evidentemente considerato come segno a sé stante, salgono alle "137" ricordate dal Berti; inoltre, che essa fosse la tavola marmorea destinata alla colonna del Canova e non a quella di Raffaello appare chiaro da una ulteriore voce di quel medesimo conto, l'ultima, relativa alla richiesta del pagamento di un'altra piccola somma, una lira, 13 soldi e 4 denari,

[14] La disposizione di pagamento di quel *Conto Di Lavoro Fatto Da me Fioravante Berti All'Ill[.] mo Sig[.]ᵉ Niccolò Puccini* (ASPt, Istituti Raggruppati, 758, *1839[.] Puccini Niccolò[.] Corredi d'amminist[razione]*, n. 322) dal manifattore datata con chiara grafia "Adi: 27: Aprile 1839." (*ibidem*) risulta, scritta in modo altrettanto chiaro in calce al "Conto […]" medesimo , essere stata data, dallo stesso Niccolò Puccini il giorno precedente, cioè il 26 di quello stesso mese di aprile del 1839 (cfr. *ibidem*): si era trattato evidentemente di una svista da parte di uno dei due. Quel che è certo è che il totale di quanto il Berti aveva chiesto in pagamento, che ascendeva comunque a 24 lire, 3 soldi e 4 denari, era stato indicato in maniera un po' pasticciata e il Puccini, solito a fare la tara su quanto gli veniva domandato, aveva stabilito che gli fossero corrisposte solo 24 lire (cfr. *ibidem*).

[15] *Ibidem*.

[16] *Ibidem*.

[17] Per essere posti sul complesso basamentale delle colonne, sola porzione del monumento rimasta integra, tali alloggiamenti, niente altro che semplici cavità rettangolari profonde rispetto al rustico piano delle facce anteriori del detto complesso basamentale pochi centimetri, pressoché pari a quello che doveva essere lo spessore delle lastre di marmo su cui erano incise le due iscrizioni, sono tuttora ben individuabili e misurabili.

[18] Al momento dell'erezione del monumento, e per qualche tempo ancora, ad un frequentatore e conoscitore del giardino tale data sarebbe apparsa palesemente falsa, mentre alcuni anni più tardi, quando essa fu pubblicata nel volume celebrativo, ad un lettore poco informato delle vicende di Scornio ciò sarebbe sembrato logico e normale e lo sarebbe stato ancor più ad un conoscitore della circostanza della predisposizione della scritta leopardiana, come è testimoniato dall'errore in cui è incorsa in tempi più recenti Giuliana Bonacchi Gazzarrini, del quale si è precedentemente detto.

per aver dedicato "2/3 di giornata peracomodare La Scrizione Vecchia"[19], evidentemente quella collocata sul basamento del precedente monumento a Raffaello, da posizionarsi ora sul nuovo, dalle cui dimensioni era derivata quella per il Canova da lui allora predisposta.

I piedistalli delle colonne ai quali sarebbero state apposte le iscrizioni, alla data della presentazione del conto del Berti erano, come si vedrà meglio tra poco, già stati costruiti. La decisione di realizzare questo nuovo monumento distruggendo contemporaneamente un altro esistente, ulteriore segno dell'assenza di quella prefigurazione generale, da alcune studiose supposta, del giardino[20] e al tempo stesso della praticità e del pragmatismo a lui connaturati con i quali Niccolò Puccini operava, risaliva all'anno precedente ed era stata da lui presa cogliendo una occasione tutta particolare, connessa agli importanti lavori di restauro in corso in quel periodo, e dal 1836, nel principale edificio religioso della città di Pistoia, la Cattedrale di San Zeno, tra i quali quelli della riconfigurazione in chiave neoclassica della tribuna realizzata quasi due secoli e mezzo prima da Jacopo Lafri, progettati e diretti da Giovanni Gambini, l'architetto pistoiese che del Puccini era amico e al quale successivamente al compimento di detti lavori sarebbe stata affidata anche la ricostruzione della Cappella del Crocifisso, posta circa a metà della navata destra della Cattedrale stessa: poco tempo prima della solenne inaugurazione del rinnovato tempio, il 5 giugno 1839, i canonici Alessandro Bernardini e Francesco Trinci avevano trasmesso al gonfaloniere di Pistoia Giuseppe Cellesi

> una memoria del Capitolo della Massa relativa alla ricostruzione della Cappella del SS[.]mo Crocifisso unitamente al disegno fattone dal Sig[.]r Giovanni Gambini ed alla Perizia dei Capi-Maestri Muratori Giuseppe, e Torello Niccolai[21].

Nonostante che la cappella a quella data fosse ancora da ricostruire, da diversi mesi, a seguito evidentemente del già predisposto progetto di rinnovamento, era stato operato lo spostamento del suo antico accesso dalla navata della chiesa dove, addossate alle teste del muro in cui essa era praticata, come è dato conto in una pianta generale della chiesa stessa connessa col documento appena citato[22], erano due colonne delle quali pertanto si era resa necessaria la rimozione; non essendo evidentemente di tali colonne previsto il reimpiego, ne era stata decisa la vendita. Infatti l'11 dicembre 1838 il pittore Ferdinando Marini[23], amico anch'egli di vec-

---

19 ASPt, Istituti Raggruppati, 758, *1839[.] Puccini Niccolò[.] Corredi d'amminist[razione]*, n. 322.

20 È troppo complesso, rimandando la cosa ad un più articolato e vasto lavoro sul giardino Puccini in corso di ultimazione, poter confutare in poche righe tale teoria formulata in Lanatà 2002, p. 42 e ripresa in Dominici 2010, p. 147, nota 75 e basata fondamentalmente sul fatto che alla Torre di Catilina, costruita nel 1840, è fatto cenno in una pianta incisa in rame in un momento non precisato, tuttavia successivo a tale data, ma indicato invece generalmente assai precedente, in un caso il 1827, nell'altro il 1828.

21 ASPt, Comunità Civica di Pistoia, II, *Atti di corredo alle deliberazioni dal 1º Gennaio al 31 Dicembre 1839*, 69, c. 245.

22 Cfr. *ivi*, c. 253.

23 Di costui, buon pittore pistoiese molto attivo nella sua città nella prima metà dell'Ottocento, si sa pochissimo; i repertori biografici degli artisti non lo registrano e si ignora dove e come sia avvenuta la sua formazione.

chia data di Niccolò Puccini[24] e che era allora impegnato nei restauri dei dipinti della tribuna[25], riferendosi proprio a quelle, gli aveva scritto:

> Le Colonne sono liberate per £ 60. e non meno: io non le trovo care, ma mi conviene avere da Lei decisa facoltà per acquistarle, levarle dal Duomo e fare accomodare i Capitelli come le accennai coll'ultima mia.
> Sia cortese di replica acciò possa far quanto sopra ec.[26]

E il Puccini doveva essersi risolto ad acquistarle piuttosto rapidamente, dal momento che a metà della primavera successiva era già stata realizzata la struttura basamentale sui cui sarebbero state innalzate, come è attestato dalla

Nota di op[er]e dà muratore è manovale Spese fatte dà Santino Vannini p[er] il Nobile Sig. Niccolò Puccini à Scornio aj monumenti di raffaello è canòva Dal. 8. al. 20 aprile 1839[27]*,*

compilata in quest'ultima data, da cui risulta che le prestazioni del capomastro assommavano a 77 lire e 5 soldi[28] e che il costo dell'intera opera, comprendendo i rimborsi per anticipazioni di spesa fatte dal capomastro medesimo, era asceso complessivamente a 130 lire e 19 soldi[29]. Nel documento di amministrazione di Casa Puccini denominato *Conti del Boccaccini dall'anno 1838 al 1840*, infatti, alla data del 24 giugno, quando le colonne erano già a Scornio, è registrato il pagamento di 60 lire "Alla Comunità di Pistoia p[er] due Colonne"[30], la provenienza delle quali dal Duomo di Pistoia è indicata nella disposizione all'effettuazione del pagamento medesimo data dal Puccini quello stesso giorno, essendovi infatti specificato:

> Il Boccaccini pagherà alla Comu[ni]ta di Pistoia Lire Cinquanta Valuta di due Colonne levate dalla Cattedrale, e Lire Dieci a Pietro Parri p[er] trasporto, e Caricatura di d[ett]e Colonne, e cosi in tutto Lire Sessanta[31],

e confermata dalle due ricevute fatte due giorni più tardi, una da tal canonico Fiorineschi:

> Dall'Ill[ustrissi]mo Sig.^{e} Niccolò Puccini lire cinquanta tante paga il S[.]^{e} Niccolò Tagliasacchi per l'Opera dei S. Giovanni e S. Zeno £ 50 –[32],

---

24 Per lui appena ventenne il Marini aveva decorato l'appartamento personale nel palazzo di famiglia in via del Can Bianco a Pistoia: cfr. Ceccanti 2004, pp. 76-77.

25 Gambini 1839?, p. 12.

26 BCFPt, Raccolta Puccini, Cass. XVII, 4. lettere a Niccolò Puccini di Marini, Ferdinando, 24. Di casa, 11. XII. 1838.

27 ASPt, Istituti Raggruppati, 758, *1839[.] Puccini Niccolò[.] Corredi d'amminist[razione]*, n. 392.

28 Cfr. *ibidem*.

29 Cfr. *ibidem*.

30 ASPt, Istituti Raggruppati, 821, *Conti del Boccaccini dall'anno 1838 al 1840*, N° 135= Dal 24 Giugno al Primo Luglio 1839=.

31 ASPt, Istituti Raggruppati, 758, *1839[.] Puccini Niccolò[.] Corredi d'amminist[razione]*, n. 389.

32 *Ibidem*.

l’altra da Giovanni figlio di Pietro Parri:

> Dal Nobile S[.]e Niccolò Puccini ricevo io Infratto§ Lire Dieci p[er] il Trasporto, e Caricatura di due Colonne di Pietra Levate dalla Chiesa Cattedrale, e vendute al S[.]e Puccini p[er] Lire come sopra[33].

Indicando poi tra le voci dei lavori pagatigli il 24 giugno la seguente: “Per un op[er]a di raffaello nenciolini à fare i Buchi per i Pergni alle colonne [£] 2. 13. 4”[34], il Vannini dava a vedere che tutto a quella data era predisposto per la loro erezione, che dovette avvenire di lì a poco, se il successivo 11 luglio fu annotato un altro pagamento “A Santino p[er] due Conti che uno al Romitorio, l’altro p[er] due Colonne”[35].

Il monumento e il luogo in cui esso era posto furono succintamente descritti per due volte in anni non molto lontani da quello dell’erezione, una prima da Luigi Ciampolini nello scritto *La isoletta del Lago* pubblicato nel ricordato volume celebrativo del compimento del giardino, una seconda alcuni anni più tardi dai tre ingegneri Paolo Corsini, Domenico Giacomelli e Angiolo Gamberai nell’ambito dell’incarico a loro affidato dopo la morte del Puccini, avvenuta il 13 febbraio 1852, per la stima del valore del possedimento. Questi ultimi in proposito avevano scritto:

> In mezzo ad un rosaio presso alla colonna [della Stampa] vi sono due colonne binate di pietra sopra piedistalli rustici con epigrafi in marmo, e busti di terra cotta imbiancati, dedicate a Canova ed a Raffaello Sanzio[36]

ripetendo nella sostanza quanto già detto dal Ciampolini, il quale in aggiunta aveva fatto cenno anche al motivo della scelta fatta da Niccolò Puccini di celebrare, unico caso, come già si è ricordato, nel giardino, contemporaneamente due artisti che, oltre ad aver operato in altrettante, per quanto “sorelle”, distinte discipline[37], erano appartenuti a epoche tra loro distanti:

> Ver mezzodì tra un boschetto di rose, quasi simbolo dell’Eliso, ergonsi due colonne di pietra co’ busti in vetta di Raffaele Sanzio e di Antonio Canova, il quale fu nella scultura per la grazia quello che il Sanzio nella pittura erasi dimostrato[38].

Le due colonne non si trovavano, come sembra di potersi intendere dalle parole del Ciampolini “tra un boschetto di rose”, all’interno di questo, così come più esplicitamente avrebbero più tardi affermato anche i tre ingegneri nel loro

---

33 *Ibidem*.

34 *Ivi*, n. 392.

35 ASPt, Istituti Raggruppati, 821, *Conti del Boccaccini dall’anno 1838 al 1840*, N° 137 Dal Primo all’8 Luglio 1839= Anzi Dal 8 Al 15 Luglio 1839=.

36 ASPt, Istituti Raggruppati, Nuovo deposito, 840, *Descrizione e stima del vasto possedimento, con villa e parco denominato di Scornio già spettante al fù sig.r Niccolò Puccini e dal medesimo lasciato in eredità con Testamento del dì 1° Gennaio 1847 all’Orfanotrofio di Pistoia*, manoscritto di P. Corsini, D. Giacomelli, A. Gamberai, c. 70r.

37 Cioè la pittura e la scultura, insieme all’architettura le tre arti del disegno.

38 Ciampolini 1845, ma 1846, p. 442.

ricordato lavoro, i quali le collocavano, come si è visto, "in mezzo ad un rosaio", bensì dietro ad esso, in un angolo, esattamente sul confine della proprietà di Niccolò Puccini. Di questa collocazione, oltre che dalle carte topografiche storiche, prima fra tutte la pianta del giardino allegata al volume celebrativo[39], si ha contezza anche da un particolare del monumento, precisamente dai capitelli su cui erano posti i busti dei due artisti, nei quali le foglie di acanto e le volute erano compiutamente scolpite solo su circa tre quarti della loro superficie, mentre nel restante quarto erano appena abbozzate. La sommaria lavorazione da questa parte era giustificata dal rimanere nella collocazione originaria pressoché invisibili per essere accostate alle spalle del vano di accesso alla cappella; l'aver posto il monumento sul confine, provvedendo a collocare la parte non rifinita dei capitelli verso la proprietà altrui, determinava una situazione in tutto analoga, quella, cioè, di lasciare di fatto anche in questo caso pressoché invisibili dette parti ad un visitatore che avesse osservato, come di fatto avveniva, il monumento dal giardino. Nessuno infatti, a differenza di quanto lasciava intendere la Bonacchi Gazzarrini coll'affermare che il monumento posto

> in posizione isolata costituiva uno dei primi elementi di percezione per il visitatore che provenisse dall'attuale via Dalmazia, attraverso i prati luminosi a est del lago[40].

sarebbe invece mai potuto entrare da quella parte[41] e avrebbe quindi potuto osservare la parte non rifinita dei capitelli, non essendovi per tale ragione stata necessità di farli, come aveva suggerito il Marini nella sua precedentemente ricordata, "accomodare", cioè far rifinire le foglie d'acanto appena abbozzate e incidere le spirali sulle facce delle volute incompiute.

Per quanto riguarda i busti da collocarsi sui capitelli, se quello di Raffaello esisteva ormai da alcuni anni, quello del grande scultore veneto fu realizzato al tempo dell'erezione delle colonne, come attesta una lettera inviata il 31 agosto 1839 a Niccolò Puccini da Luigi Zini, nella quale questi, che si diffondeva anche su particolari tecnici per l'esecuzione dell'imbiancatura del busto per mezzo della quale si sarebbe simulato il marmo, avvertiva il nobiluomo del prossimo arrivo del piccolo manufatto:

> Lo avviso che Lunedì della prossima settimana riceverà il suo ritratto di Canova, dal med[esi]mo Barocciajo che portò il Leone[.] osserverà che al detto busto gli è stato dato l'olio cotto, avendone non dato ad altri lavori e nell[']istesso tempo si è creduto bene di dargli tre mani anche al suo lavoro, p[er] ciò potrà

39 *Monumenti […]*, cit., p. 7.

40 Bonacchi Gazzarrini 2001, p. 215.

41 È impensabile che un visitatore "che provenisse dall'attuale via Dalmazia", cioè dall'antica via Modenese, anziché percorrere i comodi e curati viali del giardino, nel caso specifico il viale dei Platani e quello delle Acacie, che lo avrebbero portato nei pressi del roseto in fondo al quale il monumento era posto si sarebbe avvicinato a questo passando "attraverso i prati luminosi a est del lago", che in realtà erano i campi coltivati di proprietà altrui posti poco oltre i bordi dei due appena ricordati viali e, peraltro, non a est, ma a ovest dell'invaso lacustre: campi oltretutto a lui non facilmente accessibili per la particolare configurazione del sito, posti com'erano ad una quota superiore rispetto ai due tracciati viari, se non assolutamente interclusi dalla più che probabile esistenza di recinzioni.

ordinare che gli sia dato subito la biacca senza dargli avanti l'olio come sogliono usare a gli altri lavori[42].

Il monumento ebbe quindi il suo compimento solo dopo l'inizio di settembre, dato che "Lunedì della prossima settimana" era il 2 di quel mese. Un mese ancora più tardi, precisamente il 6 ottobre di quel 1839, Niccolò Puccini dette la seguente disposizione: "Il Boccaccini paghi al Sig[.] Federigo Bacci Lire quarantanove"[43], dove quel "Sig[.] Federigo Bacci" era un modellatore in creta che operava a stretto contatto con Luigi Zini e che da questo momento in poi si ritroverà come esecutore di diversi altri dei lavori fittili destinati al giardino di Scornio; egli, a seguito della corresponsione della somma, su quello stesso biglietto, precisando peraltro il motivo dell'effettuazione di quel pagamento, avrebbe scritto: "Io Federigo Bacci ricevo lire quarantanove p[er] un Busto di Terracotta a me paga contanti di £ 49"[44], in tal modo chiudendo definitivamente tutta la vicenda dell'erezione del monumento a Raffaello e al Canova.

***

Nelle prime ore di quel 5 marzo 2015 il vento portò via anche da uno dei più significativi edifici del giardino Puccini, il Ponte Napoleone, un piccolo elemento decorativo, a quanto è dato di sapere, mai descritto e neppure segnalato, ma documentato da alcune immagini fotografiche risalenti a poco più di una decina di anni fa: un ligneo e consunto serpente che si morde la coda campeggiante al centro del timpano della facciata principale. Di esso, sempre a quanto è dato di sapere, ne conservano memoria solo coloro che abitano nell'antico edificio pucciniano, oggi convertito in residenze. Probabilmente ridotto in pezzi per la sua fragilità, non si sa se sia stato recuperato e se mai potrà tornare nella sua collocazione originaria.

Le colonne, probabilmente spezzate, sono state rimosse con tutti i crismi del caso, cioè con la dovuta segnalazione alla competente Soprintendenza da parte del personale del Comune di Pistoia e portate al cantiere del medesimo; si ha ragione però di temere che la sorte sarà tuttavia la stessa. Lo fa pensare il fatto che non è raro incontrare resti architettonici, quali tratti di condotto del giardino domestico della villa Puccini o lo stemma proveniente dalla novecentesca loggia dei Mercanti, utilizzati per decorare aiuole spartitraffico cittadine o ancora, caso eclatante, che niente più si sappia da anni dell'attuale luogo e stato di conservazione dei resti del pozzo dell'ex convento del Tau, al cui proposito mai è stata data da parte della proprietà, ancora il Comune di Pistoia, risposta a proposito della immotivata rimozione dal luogo in cui si trovava da secoli, nonostante una ufficiale e assai pubblicizzata denuncia a suo tempo fatta.

[42] BCFPt, Raccolta Puccini, Cass. XX, 4. Lettere a Niccolò Puccini a Zini, Luigi, 3. [Firenze], 31. VIII. 1839.

[43] ASPt, Istituti Raggruppati, 758, *1839[.] Puccini Niccolò[.] Corredi d'amminist[razione]*, n. 523.

[44] *Ibidem*.

Bibliografia

Gambini, Giovanni (1839?), *Notizie intorno i nuovi lavori eseguiti nel Coro o Tribuna della Chiesa Cattedrale di Pistoja scritte da Giovanni Gambini autore de' medesimi*, Pistoia, Francesco Manfredini Tipografo Libraio.

Rispetti cantati dal popolo la sera di mercoledì 2 agosto [1843] in Vajoni presso la Torre di Catilina (1843) in *Atti della Festa delle Spighe. Anno terzo,* Pistoia, Tipografia Cino, pp. 67-70.

Monumenti del Giardino Puccini (1845, ma 1846), Pistoia, Tipografia Cino.

Ciampolini, Luigi (1845, ma 1846), *La Isoletta del Lago*, in *Monumenti del Giardino Puccini*, Pistoia, Tipografia Cino, pp. 439-448.

Lettere di Niccolò Puccini pubblicate per le onoranze resegli in Pistoia nel Settembre 1889 (1889), Pistoia, Tipografia Niccolai.

Bonacchi Gazzarrini, Giuliana (2001), *Puccini e Leopardi*, in *Niccolò Puccini. Un intellettuale pistoiese nell'Europa del primo Ottocento*, Atti del convegno di studio (Pistoia, 3-4 dicembre 1999), a cura di E. Boretti, C. d'Afflitto e C. Vivoli, Firenze, Edifir, pp. 201-222.

Lanatà, Serafina (2002), *Il parco di Scornio e la cultura europea del giardino nei viaggi di Niccolò Puccini in Italia e all'estero*, in "Rivista italiana di studi napoleonici", 1.2002, pp. 27-44

Ceccanti, Federico (2004), "*La Casa ove nel 10 giugno 1799 veniva alla luce del mondo Niccolò Puccini": il Palazzo di via del Can Bianco a Pistoia*, in *Le Dimore di Pistoia e della Valdinievole. L'arte di abitare tra ville e residenze urbane*, Atti del convegno di studio (Pistoia, 26, 27, 28 marzo 2003, Santomato, Villa di Celle 29 marzo 2003), a cura di E. Daniele, Firenze, Alinea Editrice, pp. 71-79.

Bonacchi Gazzarrini, Giuliana (2004), *Fabbriche pittoresche, feste e simulacri nel parco romantico di Scornio*, in *Le Dimore di Pistoia e della Valdinievole. L'arte di abitare tra ville e residenze urbane*, Atti del convegno di studio (Pistoia, 26, 27, 28 marzo 2003, Santomato, Villa di Celle 29 marzo 2003), a cura di E. Daniele, Firenze, Alinea Editrice, pp. 91-101.

Dominici, Laura (2010), «*Italia sia pure una volta sul serio*». *Il sogno di Niccolò Puccini nel Giardino di Scornio*, in *Monumenti del Giardino Puccini. Un luogo del Romanticismo in Toscana*, a cura di C. Sisi, Firenze, Polistampa, pp. 109-149.



Fig. 1: G. Gambini?, *La Carità educatrice* sulla copertina del volume *Monumenti del Giardino Puccini*

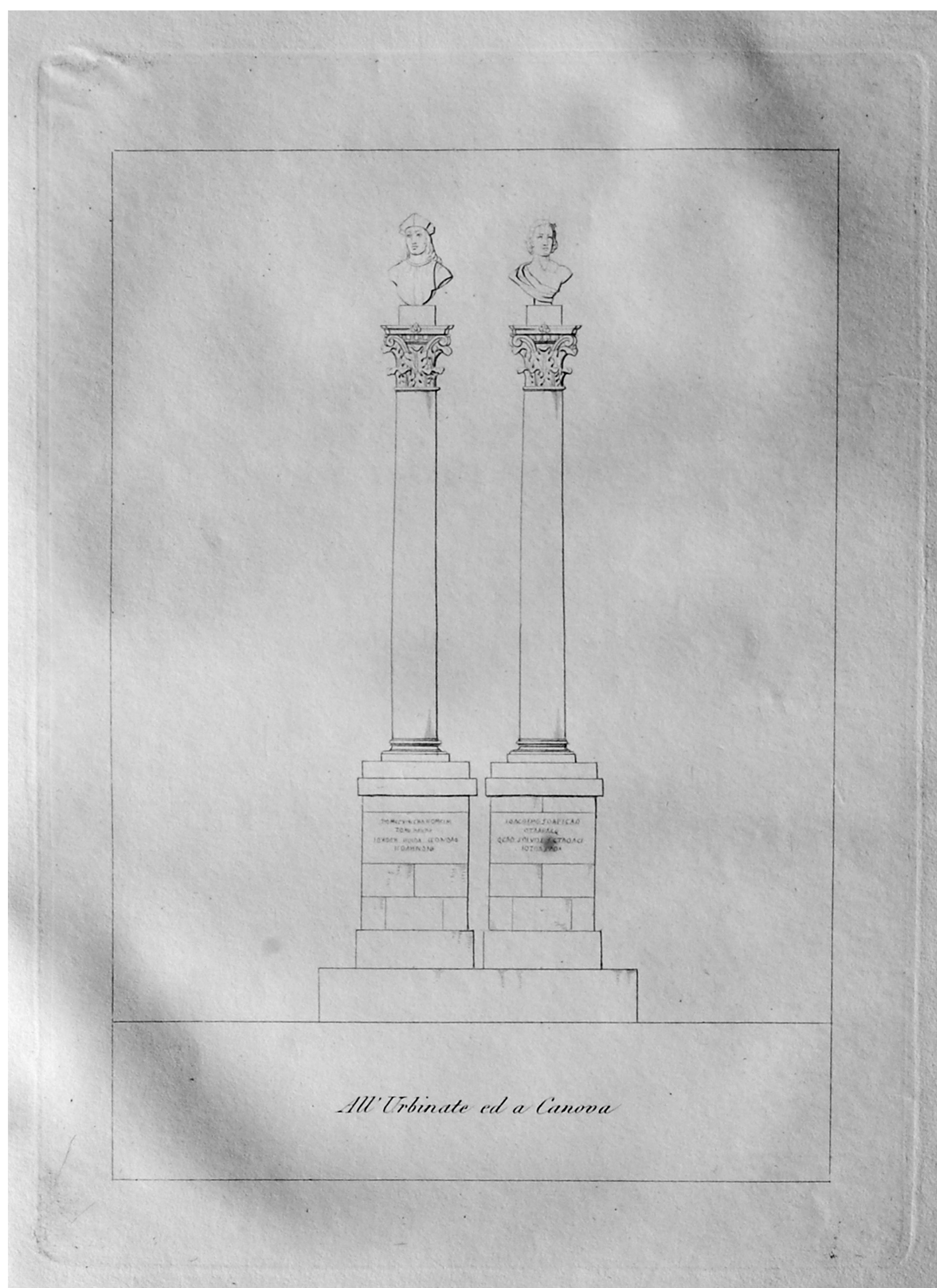


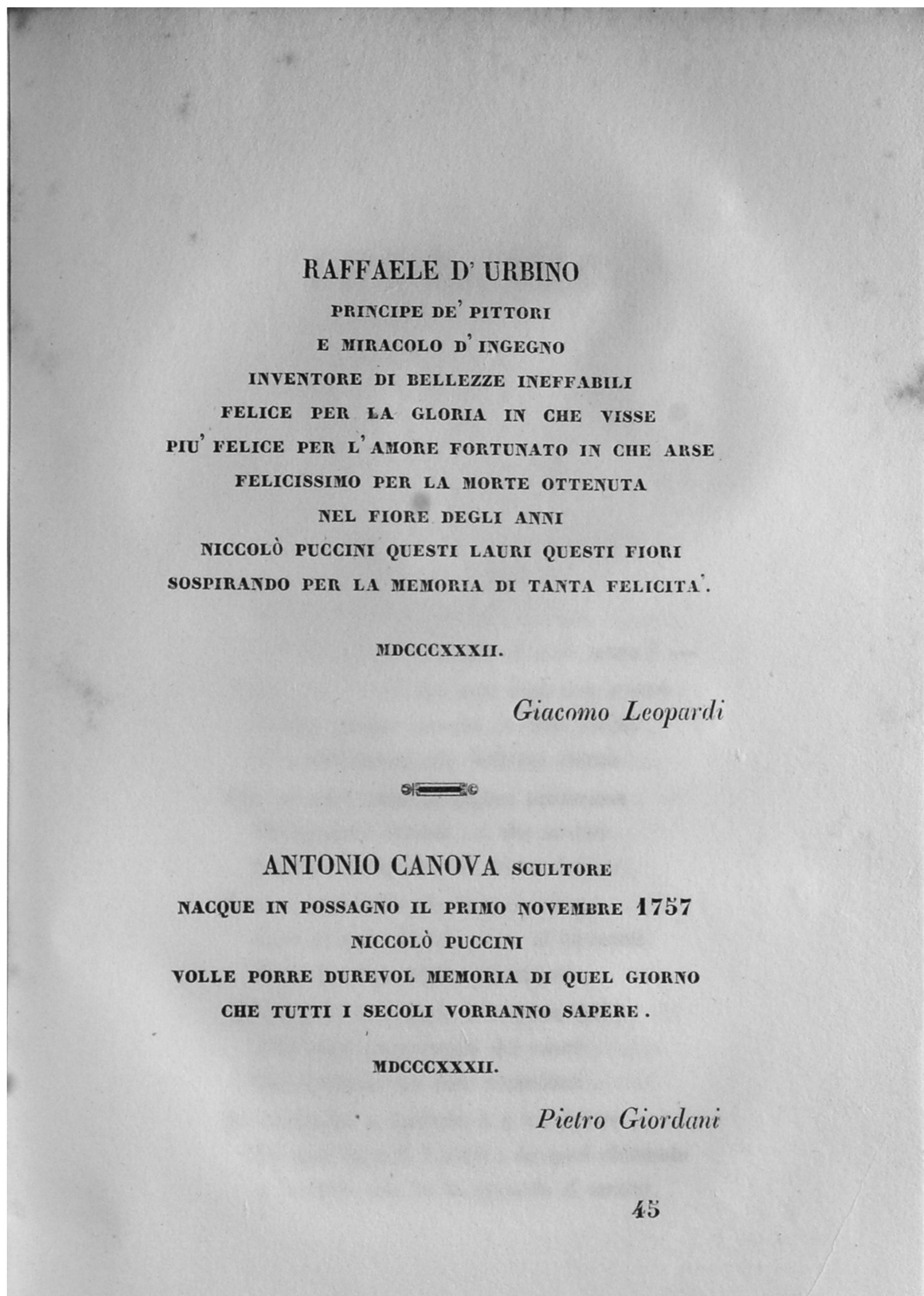
Fig. 2: Le "colonne gemelle" nell'incisione contenuta nei *Monumenti del Giardino Puccini*



Fig. 3: Le “colonne gemelle” viste dal giardino



Fig. 4: Le “colonne gemelle” viste da tergo



RAFFAELE D' URBINO
PRINCIPE DE' PITTORI
E MIRACOLO D' INGEGNO
INVENTORE DI BELLEZZE INEFFABILI
FELICE PER LA GLORIA IN CHE VISSE
PIU' FELICE PER L' AMORE FORTUNATO IN CHE ARSE
FELICISSIMO PER LA MORTE OTTENUTA
NEL FIORE DEGLI ANNI
NICCOLÒ PUCCINI QUESTI LAURI QUESTI FIORI
SOSPIRANDO PER LA MEMORIA DI TANTA FELICITA'.

MDCCCXXXII.

Giacomo Leopardi

ANTONIO CANOVA SCULTORE
NACQUE IN POSSAGNO IL PRIMO NOVEMBRE 1757
NICCOLÒ PUCCINI
VOLLE PORRE DUREVOL MEMORIA DI QUEL GIORNO
CHE TUTTI I SECOLI VORRANNO SAPERE.

MDCCCXXXII.

Pietro Giordani

45

Fig. 5: Il testo delle epigrafi che compare nel volume *Monumenti del Giardino Puccini*

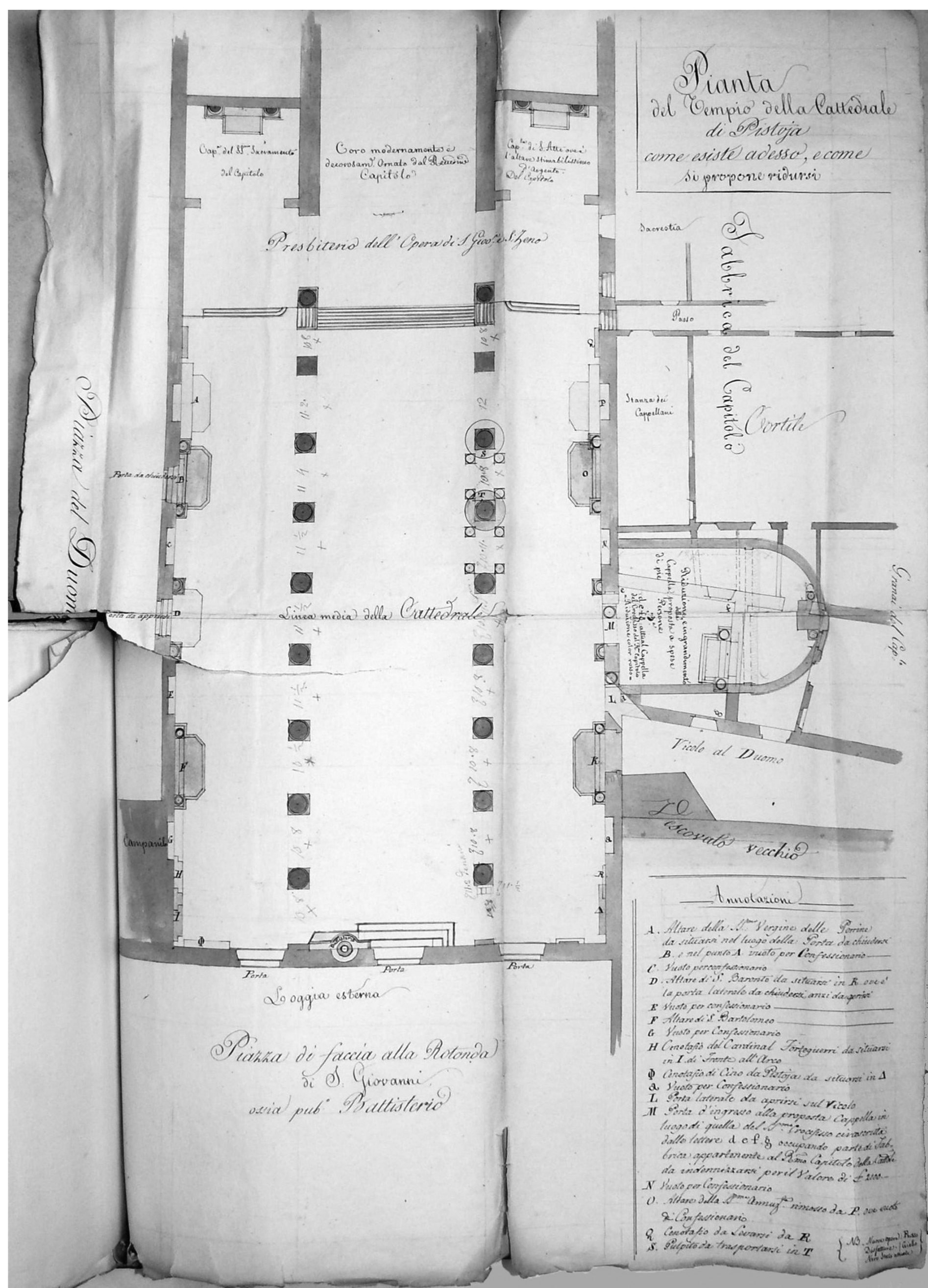


Fig. 6: *Pianta del Tempio della Cattedrale di Pistoia come esiste adesso, e come si propone ridursi* (ASPt, Comunità Civica di Pistoia, II, Atti di corredo alle deliberazioni dal 1° Gennaio al 31 Dicembre 1839., c. 253). Su concessione del Ministero per i beni culturali e ambientali; è vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

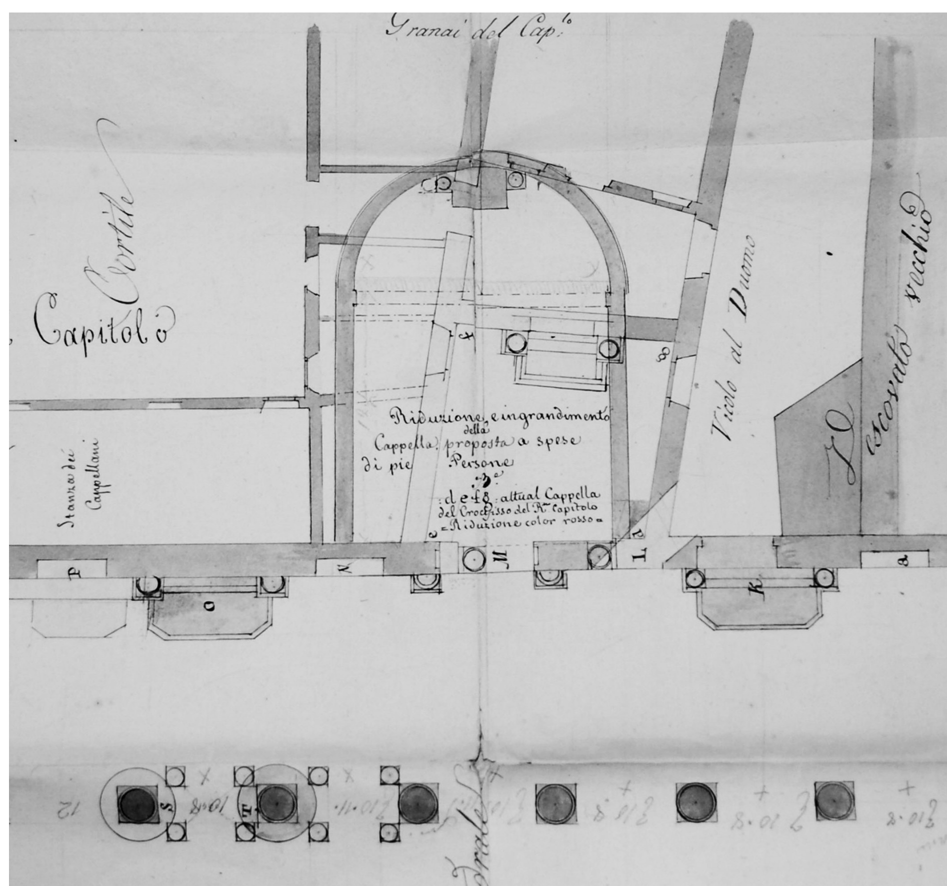


Fig. 7: La Cappella del Crocifisso, particolare della figura precedente in cui sono evidenziate le colonne da rimuovere all'ingresso

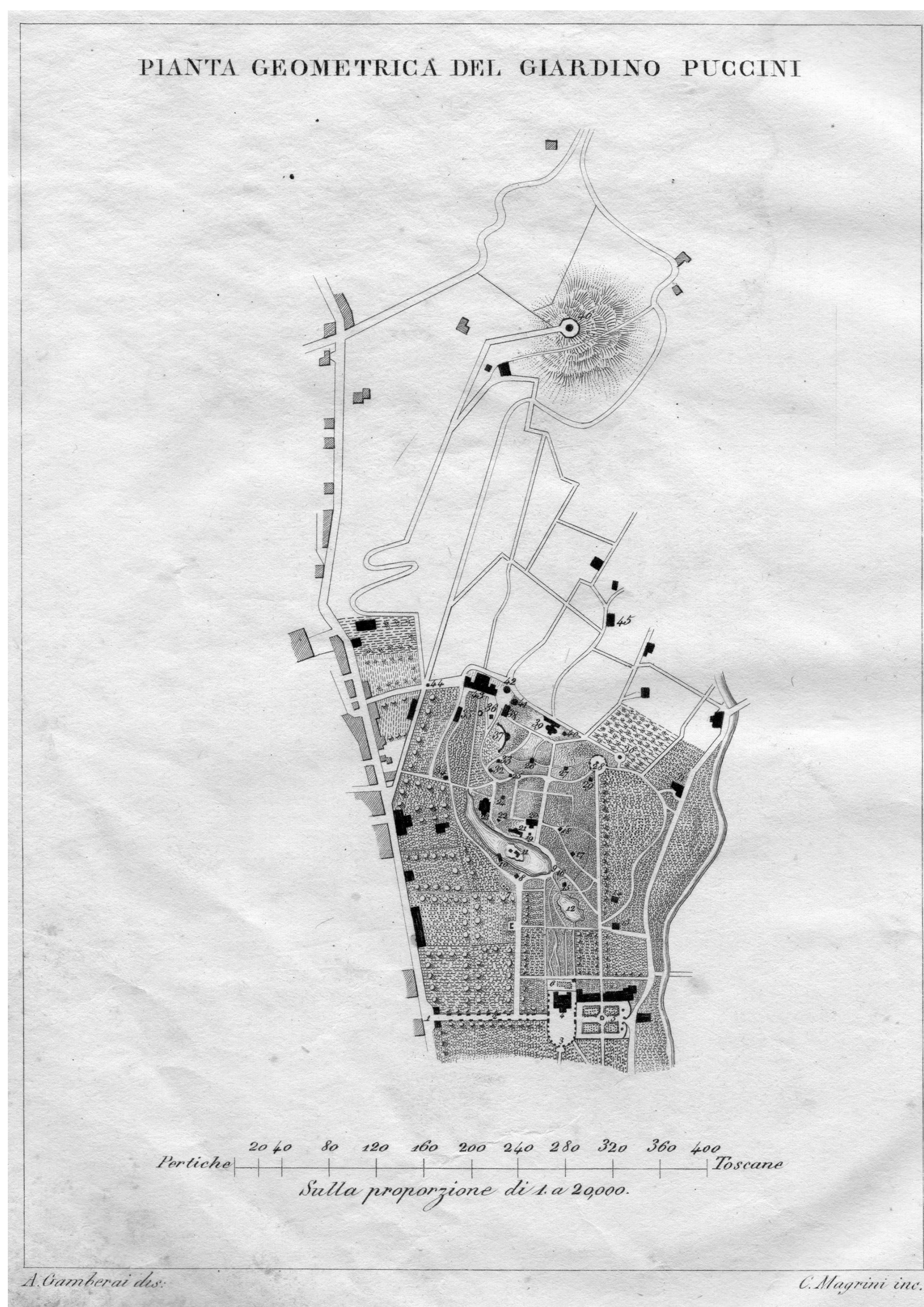


Fig. 8: A. Gamberai dis., C. Magrini inc., *Pianta geometrica del Giardino Puccini*, in *Monumenti del Giardino Puccini*, con le colonne di Raffaello e del Canova evidenziate in un cerchietto



Fig. 9: Veduta tergale dei due capitelli



Fig. 10: Immagine di uno dei capitelli in cui sono ben visibili la parte rifinita e quella solo abbozzata



Fig. 11: Il ligneo serpente che si morde la coda nel timpano della facciata meridionale del Ponte Napoleone; lo stemma metallico al suo interno è un elemento palesemente aggiunto in un momento successivo



Fig. 12: Il complesso basamentale dopo la caduta delle colonne gemelle



Fig. 13: Resti del condotto del giardino domestico della villa Puccini in una aiuola spartitraffico a Pistoia



Fig. 14: Stemma della città di Pistoia proveniente dalla novecentesca Loggia dei Mercanti in un'altra aiuola spartitraffico a Pistoia



Fig. 15: Il pozzo dell'ex-convento del Tau a Pistoia negli anni Settanta del secolo scorso



Fig. 16: Frammisti ad altri, alcuni frammenti del pozzo del Tau nel cantiere del Comune di Pistoia fotografati nel 1990

Oratori in fattoria. Un itinerario tra le cappelle di ville, fattorie e poderi nel territorio di San Miniato. *Terza Parte*

FRANCESCA RUTA

Con questo articolo termina il mio studio sulle cappelle di ville, fattorie e poderi. Tratterò le chiese relativamente più recenti, partendo dall'oratorio di San Marcellino, sulla strada di Ontraino, passando per Collebrunacchi e arrivando alla vicenda che ha portato alla costruzione della cappella dell'Assunta nella villa Morali Lorenzelli di Bucciano. Così come nei precendenti scritti, anche qui troviamo oratori ben tenuti e altri totalmente degradati.

Oratorio di San Marcellino

Podere Franchini, Grifoni, Somma, Becattini

Questa piccola cappella (fig.1) fa parte di un podere situato lungo la strada che collega la località di Ontraino a quella di Roffia.

Le prime notizie che si hanno a riguardo di questo oratorio dedicato a San Marcellino Martire e Papa risalgono al 13 novembre 1694, quando viene visitato dal Vescovo Carlo Cortigiani; in quest'occasione si viene a sapere che la cappella è ben tenuta ed è di proprietà dei Franchini di San Miniato, possedimento che viene ribadito anche nelle successive visite pastorali del 18 ottobre 1698, del 19 gennaio 1705 e del 17 giugno 1714[1]. Dalle relazioni di quest'ultime visite emergono varie notizie riguardanti la cappellina di Ontraino, come spesso viene definita nei documenti ecclesiastici. Nel 1705 viene detto che, oltre a San Marcellino, la cappella è dedicata alla Vergine, ma poi, negli scritti successivi, non ne troviamo più il riscontro. Sempre a questa data viene scritto che vi è una reliquia del santo, composta da varie parti d'osso che venne autenticata il 3 ottobre 1679 e posta in una capsula dorata nel gennaio 1691. Da queste informazioni si può dedurre che la cappella risalga al 1679/80, poiché, essendo San Marcellino un santo poco conosciuto[2], è probabile che i Franchini abbiano commissionato la costruzione della cappella dopo averne ricevuto la reliquia.

Dal 1714 in poi non abbiamo notizie di questa chiesetta fino a un secolo dopo, quando il canonico Pietro Galati, delegato di Mons. Pietro Fazzi, visita San Marcellino di patronato Morali, il 24 maggio 1814, trovandolo in buono stato, sia all'interno che negli ornamenti, di cui vi è un elenco. Si scopre che la cappella era corredata da un campanile con tre campanelle, oggi totalmente scomparso; la pala d'altare rappresentava un'immagine della Vergine con bambino e San Mar-

[1] AVSM, *Visite pastorali*, filza n° 62. Comprende tutte le visite citate sin qui.

[2] Non è nemmeno presente nel *Martirologio romano*.

cellino, anche di essa non si hanno più notizie.[3]

Nel 1822 un altro delegato del Vescovo Fazzi, il canonico Piccardi, visitò nuovamente la chiesetta d'Ontraino, di nuova proprietà Conti, dando solo qualche ordine di riparazione.[4]

Durante gli anni di patronato Conti, la cappella subisce un leggero declino: le visite del 1825, 1832, 1859, 1867 e del maggio del 1868 evidenziano sempre più oggetti e arredi da riparare, da ridorare o addirittura mancanti.[5]

Il 20 novembre 1868 il relatore di Mons. Barabesi scrive che la proprietà del podere e il conseguente patronato della cappella è del Barone Sonnino di Castelvecchio presso Cigoli. Proprietà confermata anche nella relazione del 1914[6], probabilmente assimilando i Sonnino con i duchi Somma, che, grazie al matrimonio con una Sonnino nel 1900, ne avevano ottenuto le proprietà. L'oratorio risulta in uno stato mediocre, peggiorando poi nel 1931 (patronato Somma) quando viene addirittura interdetta finchè non sia restaurata. L'interdizione viene confermata nel 1936[7] e, dalle relazioni del parroco degli anni '50[8], si comprende come i lavori di restauro non siano ancora iniziati.

Oggi la chiesetta è completamente restaurata e visitabile grazie alla famiglia Becattini. Si presenta con una facciata molto sobria, con due lesene laterali a sostegno del tetto a capanna. Priva di finestra o rosone, ha due finestrelle ai lati della porta d'ingresso, sovrastate da un archetto a sesto ribassato in mattoni. Sulla destra vi è una piccola panca in pietra e, poco sopra, una catenella fa muovere un cerchio con delle campanelle.

Anche l'interno (fig. 2) è molto semplice, ad aula unica. Il pavimento è in cotto, mentre le pareti sono in basso a mattoni a vista e poi intonacate di bianco. L'altare, addossato al muro, è il fulcro della chiesetta ed è anche l'unico in cui si scorge un minimo di decorazione: sotto la mensa vi è la croce di Santo Stefano dipinta su uno sfondo giallo ocra, mentre un timpano spezzato in pietra sovrasta lo spazio riservato alla pala d'altare[9] e incornicia il simbolo dell'ostia.

Vi sono due nicchie in pietra sul lato destro: una, subito dopo l'ingresso, termina con una piccola conca, sicuramente l'acquasantiera della cappella; l'altra, vicino l'altare, ha una cornice più grande ed è più profonda, con una forma lunga e stretta, probabilmente qui veniva tenuta la capsula dorata contenente la reliquia di San Marcellino.

Una finestrella semicircolare in vetro giallo è fonte ulteriore di luce.

La chiesetta è visitabile ogni giorno, grazie alla famiglia Becattini.

---

[3] AVSM, *Visite pastorali*, filza n° 69.

[4] AVSM, *Visite pastorali,* filza n° 70.

[5] AVSM, *Visite pastorali*, filza n° 72, 75, 76.

[6] AVSM, *Visite pastorali*, filza n° 79.

[7] AVSM, *Visite pastorali,* filza n° 82.

[8] AVSM, *Visite pastorali,* filza n° 84.

[9] Quando il sign. Mauro Becattini comprò questa casa, come pala d'altare, vi era un quadro di stoffa damascata, appoggiato oggi sulla destra di chi entra, che il Becattini ha sostituito con il crocifisso di famiglia.

Oratorio dell'Assunta e San Giovanni Battista

Villa Buonaparte, Pancanti

Fra i poderi della famiglia Buonaparte di San Miniato posti lungo l'Egola, quello detto "di San Giovanni", poiché confinante con la pieve omonima, viene ben presto dotato di casa padronale. L'edificio è raffigurato nella pianta del popolo di "San Giovanni in Valdebola" tracciata per i Capitani di Parte nel 1585.

Nel 1693 la casa, che la famiglia usava come consueto luogo di residenza[10], viene arricchita di un oratorio *noviter extructus*[11], dedicato a Santa Teresa. L'inviato del vescovo Jacopo Vanni, arrivato alla villa per controllare lo stato della chiesina prima della benedizione, la trova ben fonita di tutto, pavimentata, imbiancata e, come richiesto dalla normativa ecclesiastica, isolata rispetto al luogo di abitazione dei signori[12].

Dopo la vendita della proprietà da parte dei Rospigliosi ai Pancanti nel 1845 per Lire 44.800[13], nel 1859, con la ristrutturazione di tutto il complesso, la chiesa verrà decorata con forme neogotiche e dedicata all'Assunta; verrà inoltre affiancata da altre costruzioni, perdendo il suo essere isolata rispetto al complesso. Tuttavia, in un documento del 1954, risulterebbe essere dedicata all'Immacolata[14], attribuzione sicuramente erronea. In un altro documento, del 1867[15] l'oratorio risulta essere dedicato a San Giovanni Battista (confermato anche dagli attuali proprietari), in virtù del fatto che la zona dove sorge la villa è chiamata proprio *di San Giovanni*. Probabilmente la cappella ha due dedicatari come si può anche capire dai due dipinti dell'abside e della volta.

Come altre ville già trattate, anche questa ha una posizione defilata rispetto alle principali vie di percorrenza delle visite pastorali. Ben poche sono le descrizioni delle visite dei vescovi, i quali, in quelle rare volte in cui decidono di sapere lo stato della cappella, inviano delegati. Così dalla relazione del 12 maggio 1814 si scopre che la cappella, prima dell'attuale dedicatario, è legata a Santa Teresa e che il proprietario, il principe Giuseppe Rospigliosi, l'aveva lasciata cadere in rovina. Del 30 aprile 1859 è la conferma della ristrutturazione della chiesetta: "nel quale trovarsi in ordine, siccome di recente edificato"[16]. Tra le poche notizie che si ricavano dalle visite pastorali vi è quella, datata 1913, in cui vengono descritti i parati sacri "di cui alcuni di un certo valore. Tra i calici se ne ammira uno artistico"[17].

La facciata (fig. 3) ha forme neogotiche, nonostante i colori grigio e bianchi tipici del Rinascimento; la porta d'ingresso è sovrastata da un timpano in vetro formato da tre archi acuti e affiancato da due pinnacoli simmetrici. Questi pinnacoli si ritrovano anche sul tetto, dietro il timpano semplice posto sulla sommità della facciata, probabilmente inserite durante i lavori di metà Ottocento per in-

10 *"Locus consuete habitationis dictorum dominorum"* in AVSM, *Atti Beneficiali,* filza n° 310.
11 AVSM, *Atti Beneficiali,* filza n° 310, cit.
12 AVSM, *Atti Beneficiali,* filza n° 310, cit.
13 ACSM, *Volture notarili,* filza n° 3098.
14 AVSM, *Visite pastorali,* filza n° 84.
15 AVSM, *Visite pastorali,* filza n° 76.
16 AVSM, *Visite pastorali,*, filza n° 75.
17 AVSM, *Visite pastorali,* filza n° 79.

nalzare l'architettura precedente. Sul retro della cappella, è posto il campaniletto a vela con una sola campana.

L'interno (fig. 4) è molto semplice nella parte bassa delle pareti, mentre la volta è completamente affrescata, così come l'abside. I costoloni della volta sono affrescati con motivi decorativi di fiori e arabeschi, mentre le lunette hanno un cielo pieno di stelle. Non a caso al centro della volta vi è la Vergine, dipinta in una posizione di accoglienza, sia del suo ruolo che nei confronti del fedele.

L'arco dell'abside è decorato con le bicromie tipiche delle architetture medioevali di matrice senese, come ad esempio il duomo di Siena; in sede di lavori ottocenteschi si è certamente pensato di trasformare un arco a tutto sesto di fine '600 in un arco neo gotico tramite una decorazione in finto marmo.

Il catino dell'abside accoglie un bellissimo San Giovanni Battista ritratto nel momento in cui addita Cristo (fig. 5), qui in forma di agnello[18], come il Messia, dicendo le parole riportate dall'artista nel cartiglio sorretto dai putti accanto al santo: ECCE AGNUS DEI e ECCE QUI TOLLIT[19]. L'opera risulta piuttosto moderna, riconducibile ad un artista (vedi sotto) attivo durante i lavori di restauro, ma più probabilmente durante i primi anni del '900, effettuati dopo la vendita ai Pancanti del 1845. I colori sono molto accesi e fanno ipotizzare che l'artista abbia usato la tempera su un intonaco asciutto precedente.

Gli autori di queste opere, databili dunque nella prima metà del XX secolo, si potrebbe ipotizzare siano Amerigo Ciampini (San Miniato, 1904 - 1999) e Alessandro Bongi che lavorarono *in tandem* con il canonico Francesco Maria Galli Angelini (San Miniato, 1882 - 1957). Si fanno questi nomi perché la mano e le tecniche utilizzate qui sono vicine agli affreschi della Sala del Consiglio comunale del Municipio, di cui si ha la certezza dei nomi degli artisti, e ad alcuni lavori che questi due artisti fecero all'interno della villa di Castelvecchio. Il committente dei lavori nella cappella fu quasi sicuramente il proprietario, cioè Giuseppe Pancanti, seppellito proprio nell'oratorio di famiglia.

Sotto il catino dell'abside vi è un quadro rappresentante una *Visione di Santa Teresa d'Avila* (fig. 6): la santa è molto più grande rispetto agli altri personaggi ed è dunque la protagonista dell'opera. Ha una visione o un sogno in cui appare San Carlo Borromeo, santo a lei contemporaneo, in preghiera davanti alla Vergine con bambino. Curioso l'accostamento dei due santi cinquecenteschi, che in un primo momento sembrano non avere nulla in comune: la prima è nata e ha operato in Spagna, il secondo italiano e vescovo di Milano. Tuttavia leggendo le loro vite si notano alcune somiglianze: entrambi hanno rinnovato la chiesa locale nel periodo a cavallo del Concilio di Trento; hanno creato enti ecclesiali, quali chiostri, monasteri, seminari, proteggendoli dall'ingerenza della potenza locale; ma il fattore che accomuna questi due personaggi più di altri è quello di aver donato ai poveri, sapendo che ogni gesto d'amore ricade sul prossimo e arriva a Dio. Lo stile dell'opera farebbe pensare ad una mano a cavallo tra sei e settecento;

[18] Nella Bibbia l'agnello identifica il simbolo sacrificale per eccellenza. L'Agnello altro non è che il Cristo risorto e trionfante. L'Agnello/Gesù che era stato immolato è risorto, per la salvezza dell'umanità. Egli trionferà al di sopra del bene e del male rappresentati dal punto di vista del colore come l'eterno dualismo del bianco e del nero.

[19] "Ecco l'agnello di Dio che toglie i peccati del mondo" in Giovanni 1,29.

se si pensa che inizialmente questa cappella fosse dedicata a Santa Teresa si può benissimo dedurre che questa fosse la prima pala d'altare dell'oratorio.

A sinistra dell'altare c'è la porta della sagrestia in cui è custodita una teca con una statua della Vergine in preghiera, forse usata per le processioni.

Nella controfacciata due putti sorreggono uno stemma nobiliare, poco leggibile a causa dell'intonaco saltato. Il timpano della porta d'ingresso, dalla parte interna, è decorato come l'arco sopra l'altare, con bicromie neogotiche.

La cappella oggi è ancora di proprietà del fratelli Pancanti.

Cappella della Visitazione

Villa Buonaparte "La Selva"

Disposta sulla sommità di una collina, in una posizione che guarda a San Miniato, la villa Buonaparte, chiamata "La Selva", oggi Masini, è raggiungibile da un esteso viale di cipressi che si snoda sul crinale, simbolo della toscanità più autentica.

La primaria funzione produttiva della tenuta è sottolineata dall'architettura della villa dove si trova un corpo basso e più antico della fattoria collegata alla struttura settecentesca dominata da una torre e caratterizzata da un elegante gioco cromatico delle decorazione parietali esterne disegnate in modo geometrico con riquadri e rombi.

Già nelle mappe del 1585 compare la casa di Benedetto Buonaparte[20], mentre nel catasto leopoldino del XIX secolo il fabbricato principale venne registrato come *villa*.

Giovanni il Ghibellino, capostipite del ramo samminiatese dei Buonaparte, bandito da Firenze nel 1268, si rifugiò nella proprietà di Canneto dove aveva recuperato una buona solidità economica di natura fondiaria: tra i possedimenti elencati, compare La Selva messa in produzione da Flaminio Buonaparte nel XVIII secolo.

Secondo la ricostruzione storica, la proprietà era passata da Francesco Buonaparte nel 1678 ai fratelli Jacopo e Niccolò ed era giunta nel 1714 ai fratelli Gregorio, Giuseppe e Flaminio.

A Gregorio, canonico della cattedrale di San Miniato, si deve la costruzione dell'oratorio nel 1734, posto di fronte alla parte meridionale della villa, circondato da alcuni bassi cipressi per rendere la cappella "più vaga e bella"[21]. Secondo le regole imposte dall'ordinamento ecclesiastico, la chiesa viene fatta costruire staccata dal complesso della villa, con un ingresso indipendente e facilmente accessibile dal pubblico.

La facciata (fig. 7) sobria segue il modello classico; due lesene laterali sostengono il timpano privo di architrave, mentre l'unico accesso alla chiesa è sormontato da un piccolo timpano al cui interno vi è una croce. Tra questo e il tetto a capanna vi sono una targa, che testimonia un restauro nel 1904, e una mattonella

---

[20] F. Bracaloni, *San Miniato, Poggio al Pino - "La Selva" villa Buonaparte, Vannucchi, Ridolfi, Pelleschi, Landi, Masini* in F. Bracaloni, *Paesaggi di villa,* cit. p. 165.

[21] AVSM, *Atti Beneficiali,* filza n° 320.

in cui è stato dipinto il momento dell'Annunciazione.

Sul lato destro esterno guardando l'ingresso vi è posta un'altra targa che riporta la scritta IAM PORTUM TETIGI SPES ET FORTUNA VALETE LVDITE NVNC ALIOS R. V. F. P. AN M DCCC XI, poco più avanti un'altra mattonella rappresenta la Vergine addolorata.

L'interno (fig. 8) è un'unica aula, molto sobria, con il pavimento bicolore in marmo bianco e grigio. Lungo la parte bassa delle pareti corre una fascia rosa alta dal pavimento fino a circa 80 cm; il resto è tutto dipinto d'azzurro. Quattro finestre a forma di quadrifoglio si aprono sulle pareti più lunghe, due per lato. Una cornice in stucco rosa definisce il soffitto, anch'esso azzurro.

Subito dopo l'ingresso, sulla sinistra, vi è il fonte battesimale in marmo bianco di Carrara, molto sobrio nelle decorazioni, il quale richiama alla mente il primo e più piccolo fonte catino della Cattedrale di San Miniato, che si pensa sia quello che oggi troviamo come acquasantiera all'ingresso della chiesa. La copertura, sempre in marmo, riprende gli stilemi architettonici della cupola del Brunelleschi, con i costoloni ben evidenziati e una sorta di lanterna sovrastata da una sfera.

L'altare, addossato alla parete, è decorato in modo rinascimentale; sopra di esso vi è la pala d'altare, un'opera contemporanea completamente dorata (ossidata purtroppo dall'umidità[22]) dell'artista Massimo Mannucci; lateralmente due lesene sorreggono un timpano spezzato con un bassorilievo che raffigura l'ostia con al centro l'iscrizione JHS. Il tabernacolo, anch'esso in stile rinascimentale e in legno è dipinto in bianco e oro.

Sulla sinistra si accede ad un piccolo locale a servizio della cappella, funge da confessionale, da sacrestia e anche da campanile, dato che qui si trova la corda per muovere la campana inserita in un campaniletto a vela sul retro della cappella.

Guardando verso l'uscita si può vedere sopra la porta lo stemma gentilizio dei Ridolfi e tre lapidi in marmo risalenti all'epoca in cui i proprietari erano i Vannucchi. La prima a sinistra è posta dal figlio Riccardo a ricordo di Angela Vannucchi, già della famiglia fiorentina dei Bracci; la stele centrale testimonia un restauro e un abbellimento della proprietà nel 1811 voluto sempre da Riccardo Vannucchi, professore presso l'Università di Pisa; quella a destra ricorda il piccolo Gotifredo Vannucchi, figlio di Riccardo e della moglie Maria Tortolina, morto a tre anni nell'aprile del 1802.

L'artista contemporaneo Massimo Mannucci ha lasciato una sua testimonianza anche all'ingresso della cappella: se si guarda alla prima mattonella scura subito dopo la porta notiamo che non è in marmo grigio come le altre, ma ha una tendenza al blu, questo perchè è un impasto che contiene lapislazzuli; l'artista ha voluto giocare con i cromatismi lasciando la sua firma contemporanea ma allo stesso tempo passare inosservato, ponendo il tutto a terra, dove lo sguardo poco si posa.

[22] Anche se l'oro non viene intaccato dall'aria, dall'ossigeno, dall'umidità e la maggioranza dei reagenti chimici è del tutto innocua, può essere ossidato con acqua regia (o acido nitroclorico) oppure se viene a contatto con soluzioni acquose contenenti ione cianuro + ossigeno o acqua ossigenata. Infine, l'oro, giallo o bianco che sia, si scioglie se viene a contatto con il mercurio. Cfr. http://www.bisceglia.eu/chimica/lab/oro

Vista la sua posizione decentrata rispetto ai principali centri e strade, pochi sono i vescovi che decidono di visitare questo oratorio della Visitazione, preferendo inviare canonici o richiedendo relazioni agli stessi parroci.

La proprietà, attraverso il ramo corso dei Buonaparte, erede di Giuseppe Moccio, ultimo rappresentante del ramo di Giovanni, era pervenuta al professor Vannucchi.

Nell'Ottocento i proprietari erano i marchesi Ridolfi, i quali, nella seconda metà del secolo, promossero un grande restauro della villa, realizzando anche progetti di riordino e ampliamenti, dando vita alla produzione vinicola che ancora oggi è il tratto caratteristico della tenuta.

Durante il Novecento la proprietà è passata dai Pelleschi, ai Landi, ai Masini, oggi attuali proprietari, che hanno promosso un vasto programma di restauro architettonico e paesaggistico di tutta la tenuta.

Oratorio di San Michele

Fattoria di Sassolo

Nella cura di Bucciano vi è un oratorio dedicato a San Michele Arcangelo, sito presso la fattoria di Sassolo. Questa è posta in una traversa della via principale che porta al piccolo borgo di Bucciano e viene così visitata spesso dai Vescovi durante le visite pastorali.

La costruzione di questa cappella risale, come si evince dagli atti beneficiali, al 1797[23]. Da questo documento ufficiale del 16 maggio 1797 si legge che il proprietario della villa, Dario del fu Francesco Mercati, chiede di poter costruire un oratorio presso la sua abitazione poiché

"essendo la sua villa di Sassolo assai distante dalla Chiesa Parrocchiale di San Regolo a Bucciano Diocesi di San Miniato con strade molto aspre e fangose specialmente in tempo di pioggia, tal che si rende molto difficile l'accesso alla Parrocchia per ascoltare la S. Messa[24]".

La richiesta viene accolta il 6 agosto 1797 con alcune limitazioni: non vi si amministrino i sacramenti, né vi si facciano sacre funzioni pubbliche senza la licenza del parroco, non vi si facciano questue, né vi si costruiscano sepolture, non vi si dica Messa nei giorni solenni e vi si celebri nello stesso momento di quella parrocchiale; ma prima di tutto deve essere visitata da un delegato del vescovo e benedetta, cosa che sarà fatta dal Canonico Leone Cardi. Purtroppo il Cardi non ci fornisce nessuna descrizione della cappella al momento della sua edificazione e non ne troviamo nemmeno nelle relazioni delle visite pastorali.

Grazie ad esse, tuttavia, si viene a sapere che la proprietà, nel periodo compreso tra il 1814 e il 1867, è del Sign. Cosimo Pini di San Miniato. Nel 1867 la cappella cambia patronato diventando di proprietà, sicuramente insieme alla villa, di Basilio Conti.

[23] AVSM, *Atti beneficiali,* filza n° 354.

[24] AVSM, *Atti beneficiali,* filza n° 354, cit.

Il parroco, nel 1954, scrivendo al Vescovo, dice che vi si fanno solamente funzioni nei mesi di Maggio e Ottobre, che è in buono stato ma che non vi si celebra la Messa festiva.

Oggi non è possibile accertarsi delle condizioni di conservazione dell'Oratorio, poiché i detentori delle chiavi della villa e della cappella abitano a Pisa e raramente tornano in questa proprietà, che oggi produce e commercia vino, e non danno la possibilità di visitarla.

Oratorio di San Pietro

Podere di Cafaggio o Villa di Cafaggiolo

"La valle di Cafaggio si trova tra la collina di Cusignano e quella di Corniano; la villa di Cafaggiolo è ubicata sulla destra del rio Cafaggio sulle prime pendici della collina di Corniano in luogo ameno, ma di difficile accesso. […] Ciò spiega perchè i Vescovi, durante le visite pastorali, non si sono mai avventurati a visitare anche Cafaggiolo e il suo Oratorio"[25]. Come ci spiega Don Livio Tognetti, parroco di Marzana dal 1950 al 1996, lungo l'antica via che saliva alla località di Corniano troviamo il podere di Cafaggio, dove, nel 1839 il proprietario fiorentino Nobil Uomo Pietro Municchi, Sovrintendente generale delle Reali Possessioni, costruì un Oratorio. Dalle notizie che ci ha lasciato Don Tognetti[26] e come possiamo leggere dall'atto beneficiale[27], l'intenzione del Municchi era dedicare l'Oratorio alla Madonna, ma, senza ragione, fu poi dedicato a San Pietro d'Alcantara.

La cappella era costituita da un'aula rettangolare con un solo altare, addossato alla parete, e un coretto con gelosia per ascoltare la funzione, il cui ingresso era posto nella cosiddetta "Stanza di Ciarpe"; davanti la cappella una piccola loggetta con due accessi esterni e uno interno che immetteva proprio nella stanza appena citata.

Il piccolo oratorio venne arredato con molta cura e fornito di tutti gli oggetti sacri per poter essere celebrata la Messa.

Impegnandosi a nome proprio, dei suoi eredi e dei successori a mantenere in buono stato la chiesina, Municchi chiese ed ottenne dal Vescovo, Mons. Torello Pierazzi, la dichiarazione di oratorio pubblico a patto che fosse anche a disposizione del parroco di Cusignano per la celebrazione delle funzioni e per l'amministrazione dei Sacramenti, cose che risultano eseguite fino in epoca abbastanza recente, nonostante i molti cambi di proprietari del podere, oggi della famiglia Falchi.

Da come si può vedere dal disegno degli Atti Beneficiali, poche sono le varianti al progetto iniziale, nonostante i numerosi restauri, l'ultimo datato 1956, come ci ricorda l'iscrizione latina sulla parete esterna che guarda la valle: "In hac parva valle resurgo et pulchrior quam eram. A.D. MCLXVI" (fig. 9).[28] In questi lavori successivi è stato murato un accesso esterno della loggetta, nello specifico quello

[25] L. Tognetti, *Non voglio salir sulle vette. Frammenti, cronache e poesie,* cit., p. 41.

[26] L. Tognetti, *Non voglio salir sulle vette*. Cit. p. 41.

[27] AVSM, *Atti beneficiali, 1838-1839*, n° 30 del 20 ottobre 1839, filza n° 379.

[28] "*In questa piccola valle risorgo più bella di prima. 1956*".

di fronte alla porta della "stanza di Ciarpe"; il coretto laterale è stato tolto e le sue aperture murate (si possono notare le antiche aperture dalle crepe dell'intonaco sulla parete di destra). Oggi infatti si accede alla cappella solo dall'ingresso principale, che ha ai lati due finestrelle con grate; l'unica altra apertura è la finestra semicircolare in alto a sinistra. Nel 1985 la famiglia Falchi ha completamente restaurato il pavimento che era impraticabile perchè pericolante; oggi a cedere è, invece, il soffitto a botte ribassata dipinto con la colomba bianca, simbolo dello Spirito Santo, in un tripudio di raggi dorati. I metri quadri totali oggi sono circa 11,50.

La decorazione interna dell'oratorio è dipinta: lo sono le modanature laterali, ormai slavate dal tempo e dall'umidità che entra dalla su citata unica finestra a semicerchio o *a occhio di bue* sulla sinistra, ma anche le colonne che incorniciano il quadro di San Pietro (fig. 10), una stampa che ritrae fedelmente il San Pietro di Fra Bartolomeo in Vaticano (fig. 11).

L'uso della colonna tortile, seppur dipinta, richiama elementi iconologici, rimandi biblici ed evocazioni imperiali (cfr. da ultimo M. Fagiolo e S. Tuzi); emblema dell'arte sacra barocca, questo tipo di colonna viene usata in Toscana con un evidente rimando pontificio e romano: fu Gianlorenzo Bernini il primo ad inserire quattro colonne tortili nel progetto del baldacchino di San Pietro in Vaticano, prendendo l'idea dalle antiche colonne che ornavano la tomba dell'Apostolo Pietro nell'antica Basilica di Costantino. La diffusione di questa colonna segue due diversi canali: da una parte il rimando iconologico, dall'altra lo sfruttamento della fastosità decorativa, diffuse entrambe soprattutto negli interni di cappelle e chiese, di cui questa è un semplice esempio. In questo caso, l'uso della colonna tortile impreziosisce l'altare, molto semplice, dando rilevanza all'opera posta sopra di esso.

La questione tra la dedica della cappella a San Pietro d'Alcantara e l'immagine sull'altare mi ha messo molta confusione: se guardiamo agli altri oratori, spesso il santo raffigurato è lo stesso a cui è dedicata la cappella. Perchè in questo caso non succede? Se osserviamo la stampa capiamo subito che si tratta di San Pietro, l'apostolo e primo Papa, mentre l'unico motivo che ci porta a pensare a San Pietro d'Alcantara è la vicinanza della cappella alla via Francigena, strada di pellegrinaggio per Roma. I motivi pittorici di quest'ultimo santo sono completamente diversi rispetto a ciò che notiamo qui: non c'è il saio francescano, né qualsiasi rimando all'ordine, non troviamo la Madonna o Santa Teresa d'Avila, solitamente raffigurate con quel santo. Non si sa neppure in modo certo la motivazione per cui il dedicatario della cappella di Cafaggio sia San Pietro d'Alcantara: nell'atto beneficiale si legge la dedica a tale Santo "alla di cui gloria assegnata per la […] affezione di quella festa il dì 19 ottobre di ciascun anno, e che come a suo Patrono, e patrono dell'oratorio medesimo vuole dedicargli il pio fondatore, osservate però le Rubriche del Messale Romano"[29]. Da questa frase è possibile arrivare a ipotizzare il fatto che il Municchi abbia avuto una certa predilezione per questo Santo, il cui giorno è il 19 ottobre[30], ed essendo la maggior parte degli atti datati tra settembre e ottobre del 1839, è possibile anche pensare che la cappella sia stata

29 AVSM, *Atti beneficiali,* filza 379, cit.

30 http://www.nomix.it/santo-del-giorno/ottobre/19

benedetta proprio in quella data.

Tuttavia il quadro con la stampa di San Pietro non sembra essere della stessa epoca della cappella: sul retro è protetto dall'umidità da una lastra di plastica e la nicchia in cui è incastrato è leggermente più profonda e, soprattutto, dipinta d'azzurro. Tutto questo indurrebbe a pensare che durante il grande restauro del 1956 sia stato tolto ciò che decorava l'altare fino ad allora (forse proprio un rimando a San Pietro d'Alcantara?) e inserita quest'opera che si incastra perfettamente nella nicchia sopra l'altare. Di questi lavori e della successiva festa alla presenza del Vescovo Mons. Felice Beccaro che benedì di nuovo il Podere e l'Oratorio, tuttavia, non è stata trovata notizia, quindi non possiamo sapere se la stampa sull'altare risale a quei lavori. Possiamo notare però che la relazione del 1954 del parroco di Cusignano, di cui la villa di Cafaggio faceva parte, parla di questo oratorio il cui dedicatario è San Pietro Apostolo (attribuzione erronea data sicuramente dal fatto che il quadro attuale era già al suo posto), del fatto che non c'è una sagrestia e non menziona il coretto laterale. Dunque è ben comprensibile che queste modifiche sono precedenti, anche se, vista la protezione in plastica del quadro, non possono essere di molti anni prima.

Cappella di San Vincenzo Ferreri

Villa Bardi- Serzelli, Fattoria di Canneto

Il complesso di Canneto sorge sui resti dell'antico castello[31]. Nel 1623, Piero Bardi di Vernio prese tutti i beni dell'Ospedale di Santa Maria di Canneto, affiliato alla compagnia fiorentina del Bigallo. Pochi anni prima, nel 1617, Filippo Bardi, vescovo di Cortona, aveva acquistato la casa padronale della fattoria, sita nell'area del vecchio castello e riconoscibile dalla colombaia. Da questa prima proprietà venne costruita e ampliata la tenuta nel corso dei secoli.

Nel 1845, nonostante la famiglia Bardi, diventata Serzelli dai primi anni del secolo, avesse il patronato dell'antica chiesa parrocchiale di San Giorgio a Canneto, il cav. Filippo ritenne necessario fornire alla villa un oratorio privato: il 18 ottobre 1845 fu benedetta la cappella dalle sobrie forme rinascimentali dedicata a San Vincenzo Ferreri. Due anni dopo il vescovo, mons. Pierazzi, in occasione della visita pastorale, ordina di mettere una campana, la Croce e una tendina alla Madonna dell'altare. Nelle successive visite, Alli Maccarani (1855 e 1859), Barabesi (1867 e 1868), Falcini (1914), tutto viene trovato in ottimo stato e in ordine.

Dalla visita pastorale del 23 aprile 1955 si viene a sapere che da tempo non vi viene celebrata la messa e che, a seguito di lasciti testamentari del conte Alberto morto il 6 luglio 1954, gli arredi della cappella sono stati trasferiti nella chiesa parrocchiale.[32]

La cappella sorge in un angolo del parco padronale, addossata ad un angolo della villa (fig. 100); la facciata è semplice e sobria, il timpano è decorato fa finti travetti che sembrano uscire dalla costruzione (fig. 12). Anche l'unico portale è

[31] M. A. Giusti, *Le ville del Valdarno,* cit, p. 83 e in particolare nota 1 p. 84.

[32] AVSM, *Visite pastorali* 1955-1956, filza n° 85.

sormontato da un piccolo timpano che all'interno è stato dipinto con il simbolo della Vergine; un rosone semicircolare, in vetro e ferro, è posto tra la porta e il tetto a capanna. Sulla parete libera esterna, a destra guardando l'ingresso, presenta una piccola edicola, oggi vuota, ma che fino a pochi anni fa custodiva un'icona votiva con la *Vergine e il Bambino benedicente* a fondo oro riquadrata in una cornice neorinascimentale scura con due lesene ai lati e una cuspide ad edicola. Un'ulteriore finestra si apre nel muro ma che non ritroviamo poi internamente.

L'interno (fig. 13) è un'unica aula rettangolare con il pavimento in cotto; come si può notare da alcuni resti di colore slavati dall'umidità, le pareti erano decorate con motivi neorinascimentali e colori pastello. Sulla sinistra guardando l'altare si trova la stele in memoria del conte Pier Filippo de Bardi Serzelli[33], posta dal nipote suo erede Michele Marcatili l'11 marzo 1873. Questa memoria è l'unica opera in tre dimensioni presente nella chiesa, il resto delle parti architettoniche, come le lesene dietro l'altare che simulano un baldacchino che protegge la statua della Vergine, è dipinto con la tecnica del *trompe l'oil*.

Appena sotto il memoriale vi è un piccolo "paravento" formato da un solo elemento in legno che veniva usato come confessionale, dividendo così il confessore dal peccatore.

La zona dell'altare è divisa dall'assemblea tramite uno scalino. Il basamento dell'altare è decorato con pitture simulanti il finto marmo con al centro una croce greca irradiante luce. Sopra troviamo una statua della Vergine col Bambino, inserita in una nicchia azzurra con lo sportello in vetro. La Vergine è riccamente vestita con un abito bianco stretto in vita e un mantello azzurro che all'interno è puntellato di stelle; i capelli sono sciolti e ricadono lungo le spalle, mentre una corona le sormonta la testa. Il bambino, anche lui coronato e riccamente vestito di bianco, è sostenuto dal braccio destro della madre, guarda verso Dio Padre ed ha le braccia aperte, in preghiera ma anche, probabilmente, un anticipo di quella che sarà la sua morte sulla croce.

L'esterno della nicchia è ricoperta in stoffa rosa con motivi floreali; questa è ulteriormente riquadrata da una semplice cornice di legno che poi lascia spazio al finto baldacchino dipinto detto sopra: il finto architrave presenta motivi di foglie e, sopra di esso, due festoni sorreggono una targa dipinta con la scritta D.O.M.[34].

La porta d'ingresso, così come la finestra sopra di essa, è separata dalla chiesa da una tenda rossa bordata in oro.

La fattoria è stata di proprietà della famiglia Bardi-Serzelli fino agli anni '80 del '900, oggi è di proprietà dell'azienda Amadori s.p.a. in stato di evidente abbandono e, in questi ultimi mesi, all'incanto presso il tribunale di Pisa.

---

[33] "Il conte Pier Filippo de Bardi Serzelli, con eletti studi e lodate scritture, crebbe gloria alla famiglia, per secolari fasti illustrata, da insigni accademie fu accolto, socio valente operoso di più ordini cavallereschi, d'alti uffici pubblici onorato, lasciò venerata memoria per modestia, senno civile, probita, morì d'anni LXV (65) in Firenze l'11 marzo MDCCCLXXIII (1873) il conte Michele Marcatili nipote ed erede pose questa memoria."

[34] Deo Optimo Maximo, "Per mezzo di Dio, il più buono, il più grande".

Oratorio di Santa Maria Assunta

Villa Agnoloni

La villa Agnoloni, situata lungo la via Samminiatese che collega Corazzano a Montaione, risale alla metà dell'Ottocento, così come la cappella che, come si legge dalla relazione del parroco del 1959[35], risale al 1849.

Nei documenti catastali leopoldini, la proprietà viene classificata come "casa da lavoratore", come un podere, di proprietà Rosi. Del 1845 risulta l'atto di vendita da parte dei Rosi ai Betti di alcune case e terreni nella zona di Corazzano, forse anche il podere in questione.

Non è ben chiaro come la proprietà sia poi diventata Agnoloni: l'ipotesi più probabile potrebbe essere quella di un matrimonio.

La cappella dedicata a Santa Maria Assunta è situata tra la strada e la villa, di fronte ad alcuni ex annessi agricoli, oggi ristrutturati e trasformati in abitazioni. Accanto alla chiesa vi sono alcune stanze ad uso agricolo e, dietro, un piccolo campanile quadrato con ancora la sua campana (fig. 14).

Essendo l'oratorio in completo abbandono da decine di anni, la natura ha preso il sopravvento. Su due lati vi è cresciuto un importante canneto, mentre la porta è semibloccata dall'edera, cresciuta e ramificata su tutta la facciata. Impossibile capire lo stile architettonico esterno.

All'interno vi è un'unica aula piuttosto grande in stile neoclassico (fig. 15). Un parapetto in pietra divide l'assemblea dall'altare, sovrastato da una pala resa illeggibile dall'incuria, dall'abbandono e dalle intemperie, visto che la cupola sopra l'altare è crollata.

Ai lati dell'altare vi sono quattro lapidi in ricordo della famiglia Agnoloni, due delle quali dedicate a Quintilia Agnoloni nata Conti e l'altra a Cesare Agnoloni.

L'oratorio viene visitato dal Vescovi già dopo pochi anni dalla sua costruzione: la prima visita, considerando il fatto che la sede vescovile è vacante dal 1851 al 1854, risale a quella effettuata dal delegato di mons. Alli Maccarani, Gaetano Melani, il 30 aprile 1859, in cui viene detto che nell'oratorio "tutto trovarsi in ordine, siccome di recente costruzione"[36].

Dopo un breve accenno alla visita del 1867, sono le relazioni dei parroci del 1913 e del 1954 a darci più notizie riguardo questa cappella: nella prima si dice che ha un bellissimo altare, che vi sono moltissimi parati nuovi e che tutto è conservato in modo perfetto; ma si viene soprattutto a sapere che il dipinto sull'altare ha una prevalenza di rosso: "vi manca la pianeta Paonazza, non ancora provveduta […] avendone un'altare in cui predomina il suddetto colore"[37]; nella seconda viene detto l'anno di costruzione della cappella, la frequenza delle messe (tutti i festivi) e da chi viene offiziata, il reverendissimo sign. Giuseppe Agnoloni.

Questi, ultimo dei quattro figli di Cesare Agnoloni,

"ascolta la propria vocazione e decide di intraprendere gli studi teologici che con grande profitto riesce a terminare a Roma, presso l'Università Gregoriana,

[35] AVSM, Visite pastorali, filza 83.
[36] AVSM, *Visite pastorali,* filza 75.
[37] AVSM, *Visite pastorali,* filza 79.

dove si abilita in Diritto canonico. Ancora studente, a ventidue anni, e per la precisione il 18 settembre del 1909, è ordinato sacerdote. Ma i suoi interessi non sono limitati alle scienze teologiche e decide – facendo una scelta che segnerà profondamente tutta la sua vita, soprattutto quella di insegnante – di iscriversi dapprima al corso di Laurea in scienze naturali della Regia Università di Pisa (1912), per poi proseguire e ultimare gli studi scientifici al prestigioso ateneo di Padova. Certamente i suoi studi furono interrotti dalla chiamata alle armi, che non risparmiava nemmeno il clero, specialmente i sacerdoti che non svolgevano il proprio ministero di parroco e non avevano "cura d'anime"[38]."

Docente presso il Conservatorio di Santa Chiara e presso il Seminario vescovile locale, ne diventerà poi il rettore. Fu Canonico della Cattedrale e contribuì agli studi per combattere la malaria nell'agro pontino. Morirà il 16 marzo 1967.

Oratorio della Madonna del buon consiglio

Villa di Collebrunacchi

L'oratorio della Madonna del buon consiglio presso la villa di Collebrunacchi, nonostante l'aspetto rinascimentale della facciata, è relativamente recente.

L'avvocato Filippo Formichini, regio procuratore del tribunale di San Miniato, dopo aver acquistato la proprietà di Collebrunacchi dalla famiglia Mannelli, ottenne dal Ministero per gli affari ecclesiastici l'autorizzazione a costruire un oratorio pubblico presso la villa omonima, nel vasto piazzale a ovest del parco, il 16 giugno 1853. Il proprietario provvide con grande sollecitudine alla costruzione cosicchè il canonico Francesco Alli Maccarani, futuro vescovo, con decreto del 17 settembre 1853 ne autorizzò la benedizione da parte del sacerdote Giovanni Gherardi che avvenne il 1° ottobre di quello stesso anno. Si presentava, e così è ancora oggi, con la facciata in stile rinascimentale, un'aula rettangolare con l'aggiunta di due coretti laterali con grate con ampio retro altare in funzione di sacrestia, metri quadri totali circa 37. Sulla terrazza della villa venne posta una campana per il richiamo dei fedeli. Al parroco, che lo visitò per conto del Vescovo prima della Benedizione, sembrò di una forma e di una eleganza squisita.

Nel 1855 il Formichini chiese ed ottenne di erigere la via Crucis nell'Oratorio, mentre nel 1867 viene concessa la facoltà di "celebrare la Messa nel pubblico Oratorio di Collebrunacchi anche nei giorni solenni ori, ed eccettuati nel Sinodo Diocesano, sempre che però vi acceda il consenso del parroco e siano presi con esso gli opportuni concerti"[39].

In tutte le visite pastorali successive si trovano solo parole di apprezzamento ed elogio per la cura che i Formichini avevano per il loro Oratorio; ciò spinse il Vescovo ad accogliere con favore le loro ulteriori richieste. Il 21 giugno 1931, la Sacra congregazione dei Sacramenti, su richiesta approvata dal Vescovo, conces-

[38] A. di Bartolo, *Il canonico Agnoloni, un prete soldato*, in La Domenica on line, giornale on line della Diocesi di San Miniato, 07/04/2016.

[39] L. Tognetti, Non voglio salir sulle vette, cit. p. 40.

se la facoltà di conservare il SS. Sacramento nell'Oratorio quando i Formichini erano in Villa e di potervi celebrare la Messa tutte le domeniche durante l'estate. D'altronde, la fattoria di Collebrunacchi, con trenta poderi e altrettante famiglie, era un nucleo consistente della Parrocchia di Cusignano. Per ottemperare agli obblighi religiosi, ogni domenica un contadino della fattoria si recava a San Miniato con calesse e cavallo a prelevare un sacerdote o un frate per celebrare la Messa.

Tutto ciò è continuato fino agli anni '60 del Novecento quando l'esodo dall'agricoltura e la cessione della Fattoria ha modificato totalmente la situazione.

Oggi l'Oratorio, ristrutturato grazie all'attuale proprietà Starnotti, gode di nuovo splendore, il pavimento è stato rifatto e le pitture integrate: un cielo stellato nella volta a crociera e una corona di serafini nel coro.

La facciata (fig. 16), elegante e austera, è ornata da una composizione bicroma, con finiture color rosa salmone. Due lesene incorniciano il prospetto, sostenendo una finta architrave costituita da una fascia bianca che, a sua volta, sostiene una cuspide ad edicola ornata da due guglie minori ai lati, che contribuiscono ad esaltare la linea verticale della costruzione. Sopra la porta vi è un timpano arcuato che, probabilmente, conteneva una pittura o una formella, come nel caso dell'oratorio di Marzana. Girando intorno alla piccola chiesa, si nota come la decorazione a bande orizzontali bicrome continui su tutto il perimetro. Lateralmente si riconoscono i due coretti che *vengono fuori* rispetto all'aula ecclesiale rettangolare, forse successivi alla prima costruzione della cappella poiché nella relazione del parroco al Vescovo nel 1954 viene scritto "aggiunti due coretti laterali con grate"[40].

L'interno è molto curato (fig. 17): il pavimento in cotto ha una banda in mattonelle colorate che ne evidenzia il perimetro; la volta, a crociera vicino l'ingresso e a botte sopra l'altare, è dipinta d'azzurro con tante piccole stelle[41], che richiamano alla mente la basilica superiore di Assisi ma anche, l'oratorio di Sant'Urbano lungo la via Angelica, più vicino ai samminiatesi; al centro della "cupola" un coro di angeli cherubini posti a forma di mandorla fanno da cornice alla sigla AM, ovvero Ave Maria. Non vi sono notizie in merito all'autore ma vi è un' ipotesi proposta dall'arch. Francesco Fiumalbi sul fatto che l'artista in questione sia Gaetano Ciampolini, allievo di Galileo Chini. Secondo Fiumalbi[42], la decorazione pittorica dell'oratorio risalirebbe ai primi anni '10 del '900 e l'attribuzione alla mano del Ciampolini è data dal confronto di quest'opera con la Madonna Assunta dipinta nella volta absidale nella chiesa dei SS. Martino e Stefano di San Miniato Basso.[43] In particolare, il riferimento è evidente nelle figure degli angeli,

[40] AVSM, *Visite pastorali*, 1954, filza n° 84, voce Cusignano.

[41] Il fatto che la dedicataria dell'oratorio sia la Vergine può aver influito su questa decorazione: pensiamo ad esempio al fatto che le stelle ornano, spesso, il mantello blu di Maria.

[42] http://smartarc.blogspot.it/2012/02/loratorio-di-collebrunacchi.html Ultima consultazione 12/01/2017

[43] Bollettino Diocesano, anno 1912, pag. 42 in F. Mandorlini (a cura di), S*an Miniato Basso. Un secolo in bianco e nero*, FM Edizioni, San Miniato Basso, 2005, p.11.

[44] "Secondo la tradizione, nel 1467, a Genazzano durante le festività dedicate a San Marco, il popolo udì improvvisamente una musica. Una nube misteriosa discese e ricoprì un muro incompleto della chiesa; successivamente la nuvola di dissolse e si rivelò un bellissimo affresco della Beata Vergine Maria e Gesù Bambino, di spessore sottilissimo. Sembra che in presenza del dipinto siano avvenuti

talmente simili da far pensare all'utilizzo degli stessi cartoni preparatori. Anche la decorazione di riempimento centrale a simulazione del mosaico è pressochè uguale a San Miniato Basso.

Il presbiterio è diviso dall'assemblea grazie ad uno scalino sovrastato da un arco bicromo. Dietro l'altare vi è un piccolo coro che funge anche da sacrestia, a cui si accede grazie a due porte poste ai lati della pietra sacratа.

Le pareti, molto più semplici e austere rispetto al soffitto, sono decorate unicamente dalla Via Crucis. È probabile che inizialmente fossero dipinte e decorate con gli stessi motivi e colori del soffitto, come suggerisce un resto di pittura nella parte in alto a sinistra dell'altare.

Pala d'altare (fig. 18) è un piccolo ritratto della Vergine con bambino del tipo iconografico chiamato *Madonna del Buon Consiglio*. Questo è una variante della *Madonna della Tenerezza*, dove il piccolo Gesù bambino tiene una mano intorno al collo della Vergine e l'altra appoggiata sulla parte superiore del petto, come se fosse nell'atto di esprimere un consiglio alla Madre. L'iconografia è ripresa dall'affresco conservato presso il Santuario della Madonna del Buon Consiglio a Genezzano (Rm)[44]. Il dipinto Starnotti è riquadrato da una cornice dorata e posto al centro di una pittura trompe l'oeil che riprende l'idea del baldacchino sopra l'altare. Anche qui, vediamo dipinte le colonne tortili, ormai simbolo dei baldacchini d'altare post berniniani, che sostengono un timpano in cui sono raffigurati due angeli con in mano un libro, presumibilmente i testi sacri. Sulla sommità tre sfere sono collegate tra loro da un motivo ad onde; tutto ciò è decorato con motivi floreali.

Oratorio dell'Assunta

Villa Morali Lorenzelli

Nel castello di Bucciano la samminiatese famiglia dei Morali fece erigere, nei primi del '600, una casa padronale molto più piccola rispetto alla villa che vediamo oggi. L'ampliamento si deve a Ranieri Morali che, fra il 1765 e il 1791, promosse dei lavori che inglobarono in un corpo quadrangolare le due case adiacenti. Nel 1795 la villa raggiunse l'aspetto che aveva ancora ai primi del '900, "prima della costruzione del corpo tergale e dell'abbattimento del recinto del prato"[45].

Con l'estinzione del ramo samminiatese della famiglia Morali, la proprietà passò ai Bertacchi, per poi essere venduta ai Donati e successivamente ai Lorenzelli.

Nel 1911, poco dopo l'acquisto, Alfonso Lorenzelli dette avvio ai lavori di ammodernamento e ampliamento della fattoria. Con questi lavori, la famiglia

diversi miracoli, ed sembra anche che sia stato miracolosamente trasportato in una chiesa in Albania. Il culto dell'immagine sacra si diffuse notevolmente, tanto che papa Urbano VIII nel 1630 vi compì un pellegrinaggio e così fece Pio IX nel 1864. Nel 1682 papa Innocenzo XI incoronò solennemente l'immagine. Nel 1753 papa Benedetto XIV costituì la Pia Unione della Madonna del Buon Consiglio e anche Leone XIII, anch'egli membro dell'Unione, ne fu profondamente devoto." http://smartarc.blogspot.it/2012/02/loratorio-di-collebrunacchi.html a cura di F. Fiumalbi

[45] M. A. Giusti, *Le ville del Valdarno,* cit. p. 63.

[46] AVSM, Atti Beneficiali, filza n° 410, fasc. 9Bis, "Riconfinazione fra i beni della sig.ra Emilia Bertacchi in Guastalla e quelli della chiesa Prioria di Bucciano".

Lorenzelli, grazie ad una permuta con la parrocchia, ottenne la proprietà dell'antico oratorio di San Filippo Neri, oggi sconsacrato e trasformato in abitazione, e dell'ex- canonica.

Oltrepassato il blocco quadrangolare dell'edificio, si accede al giardino di impianto ottocentesco. Qui troviamo la cappella della villa, un'elegante costruzione neogotica a edicola ottagonale coperta a cupola (fig. 19), fatta costruire nel 1889 dalla signora Emilia Bertacchi che, a causa di contrasti riguardanti la proprietà di alcuni terreni[46], era entrata in rotta col parroco.

Non si sa per certo chi sia il santo dedicatario di questa chiesetta, ma il Boldrini, nel suo *Dizionario dei Toponimi*, parla dell'"Oratorio di Sant'Andrea nella Villa di Bucciano"[47], mentre altri esperti di storia locale, come il sign. Giovanni Corrieri, affermano sia dedicata all'Assunta.

L'interno (fig. 20) è sobrio, privo di un vero e proprio altare, sostituito da un altarino in legno dipinto con motivi di intarsi in marmi colorati. Privo di pala d'altare, vi è stata posta una sacra famiglia che richiama lo stile delle icone ortodosse, di cui è una copia.

Due finestre a sesto acuto fanno entrare la luce che illumina il soffitto a cupola tinto d'azzurro.

La cappella viene citata nelle relazioni dei parroci; in quella degli anni 1931[48] e 1936-40 viene detto che grazie ad un Breve Pontificio di Benedetto XV del 1915 vi si può celebrare la Messa ma che "attualmente, tale oratorio, quantunque non serva ad altri usi, non è uffiziato"[49].

Conclusioni

Con questo studio ho voluto far conoscere quella parte di patrimonio storico artistico che rimane inosservato ai più. Come si è potuto vedere, le notizie che ho ricavato sono molteplici: da quelle poco note, come per esempio la cappella Agnoloni, a quelle edite in numerosi testi locali, come quella di Castellonchio o di Castelvecchio. Ci sono nomi della storia dell'arte piuttosto conosciuti, come Giovanni da San Giovanni, a quelli locali come Alessandro Bongi e Amerigo Ciampini.

Ma il fattore più evidente di questo studio è lo stato delle cappelle in generale: la maggior parte di esse sono abbandonate a sé stesse, in parte crollate e lasciate in preda alla natura. Se fino agli anni 50-60 del '900 queste piccole chiese erano vissute con una certa assiduità, con la fine della vita contadina e mezzadrile sono finite anch'esse. Ricordiamo infatti che molti di questi oratori vennero creati, oltre che per il prestigio della famiglia proprietaria, anche per poter agevolare i lavoratori nel seguire la fede; le ville spesso erano poste in luoghi isolati ed era poco agevole, soprattutto d'inverno, arrivare fino alla chiesa parrocchiale per seguire la Messa: molte sono le richieste di fondazione e benedizione degli oratori

47 R. Boldrini, *Dizionario dei toponimi del comune di San Miniato*, Tipolitografia Bongi, San Mniato 2004, voce "Sant'Andrea".

48 AVSM, *Visite pastorali,* filza n° 80.

49 AVSM, *Visite Pastorali*, filza n° 82.

che riportano come motivazione questo fatto, ben leggibili negli *Atti Beneficiali* nell'Archivio Diocesano di San Miniato.

Fortunatamente, negli ultimi anni, alcune ville e fattorie sono tornate a nuova vita grazie ai flussi turistici, venendo trasformate in agriturismi, hotel e ristoranti oppure tornando a produrre merce eno-gastronomica. In tal modo anche le cappelle sono state ripristinate, tornando alla loro sacra funzione in determinate occasioni.

Spero che questa mia ricerca possa far nascere una sana curiosità soprattutto in chi vive San Miniato ogni giorno, che possa spingere a osservare il proprio paese e i dintorni con più attenzione e che possa creare una maggior consapevolezza della propria storia e del proprio passato.

Bibliografia

AVSM, *Visite Pastorali*, filze da n°59 al n°84 (mancante il n°77), e *Atti Beneficiali*, filze da n°296 al n°430.

Bollettino Diocesano, anno 1912, pag. 42 in Mandorlini F. (a cura di) (2005), *San Miniato Basso. Un secolo in bianco e nero*, FM Edizioni, San Miniato Basso, p.11.Di Bartolo A. , *Il canonico Agnoloni, un prete soldato*, in La Domenica on line, giornale on line della Diocesi di San Miniato, 07/04/2016.

http://www.bisceglia.eu/chimica/lab/oro

http://www.nomix.it/santo-del-giorno/ottobre/19

http://smartarc.blogspot.it/2012/02/loratorio-di-collebrunacchi.html

Tognetti L. (1996) *Non voglio salir sulle vette. Frammenti, cronache, poesie,* a cura di Malik H. e Fiordispina D., San Miniato, FM edizioni;

Vangeli di Luca e Giovanni;



Fig. 1: Oratorio di San Marcellino, Podere Becattini, 1679-80, loc. Ontraino, esterno.



Fig. 2: Oratorio di San Marcellino, Podere Becattini, 1679-80, loc. Ontraino, interno.



Fig. 3: Oratorio di San Giovanni Battista, Villa Pancanti, 1693, loc. Corazzano, facciata.



Fig. 4: Oratorio di San Giovanni Battista, Villa Pancanti, 1693, loc. Corazzano, interno.



Fig. 5: Oratorio di San Giovanni Battista, Villa Pancanti, 1693, loc. Corazzano, *San Giovanni Battista*, anonimo, affresco, XIX sec., abside.



Fig. 6: Oratorio di San Giovanni Battista, Villa Pancanti, 1693, loc. Corazzano, *Vergine con bambino e Santi Teresa d'Avila e Carlo Borromeo*, anonimo, olio su tavola, XVII sec.



Fig. 7: Oratorio della Visitazione, Villa Buonaparte-Ridolfi "La Selva", 1734, loc. Poggio al Pino-Ponte a Elsa, facciata.



Fig. 8: Oratorio della Visitazione, Villa Buonaparte-Ridolfi "La Selva", 1734, loc. Poggio al Pino-Ponte a Elsa, interno.



Fig. 9: Oratorio di San Pietro d'Alcantara, Villa di Cafaggio, 1839, loc. Cafaggio, esterno con la scritta riferita al restauro del 1956.



Fig. 10: Oratorio di San Pietro d’Alcantara, Villa di Cafaggio, 1839, loc. Cafaggio, interno.



Fig. 11: Oratorio di San Pietro d'Alcantara, Villa di Cafaggio, 1839, loc. Cafaggio, *San Pietro*, stampa.



Fig. 12: Oratorio di San Vincenzo Ferreri, Villa Bardi-Serzelli, 1845, loc. Canneto, facciata.

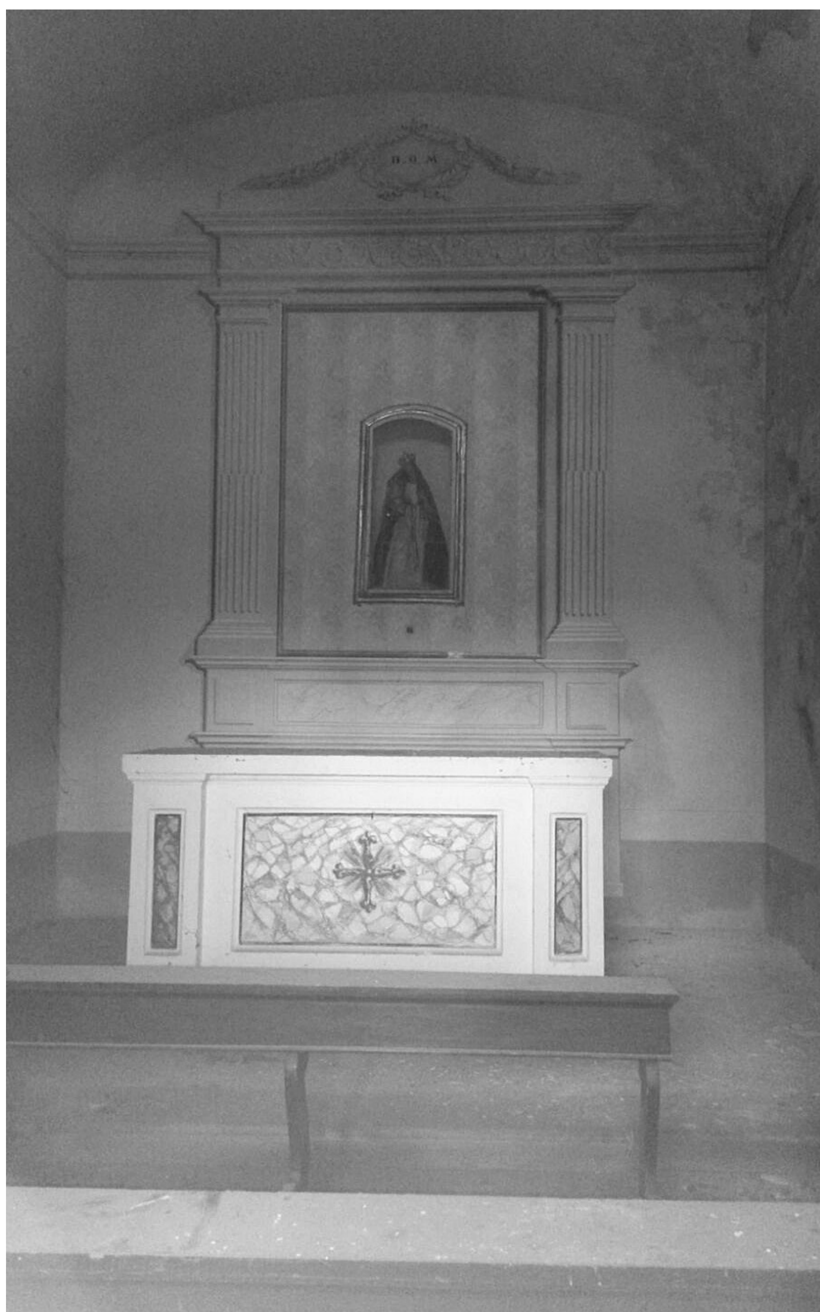


Fig. 13: Oratorio di San Vincenzo Ferreri, Villa Bardi-Serzelli, 1845, loc. Canneto, interno.



Fig. 14: Oratorio dell'Assunta, Villa Agnoloni, 1849, loc. Corazzano, esterno con campanile.



Fig. 15: Oratorio dell'Assunta, Villa Agnoloni, 1849, loc. Corazzano, interno.



Fig. 16: Oratorio della Madonna del Buon Consiglio, Villa Formichini-Starnotti, 1854, loc. Collebrunacchi, facciata.



Fig. 17: Oratorio della Madonna del Buon Consiglio, Villa Formichini-Starnotti, 1854, loc. Collebrunacchi, interno. (ph. Francesco Fiumalbi)



Fig. 18: Oratorio della Madonna del Buon Consiglio, Villa Formichini-Starnotti, 1854, loc. Collebrunacchi, ciborio e altare. (ph. Francesco Fiumalbi)



Fig. 19: Oratorio di Sant'Andrea, Villa Morali Lorenzelli, 1889, loc. Bucciano, facciata.



Fig. 20: Oratorio di Sant'Andrea, Villa Morali Lorenzelli, 1889, loc. Bucciano, interno.

Restaurata la tela della Madonna del Carmine: un recupero devozionale

CRISTINA GUERRA

La tela della Madonna del Carmine dipinta ad olio, dalle grandi dimensioni di 242x180 cm comprensiva dell'ingombro della cornice, è databile alla fine del XVII secolo. Raffigura la Vergine del Monte Carmelo con Cristo Bambino in braccio, attorniati da santi indentificati come San Giovanni Battista, Santa Caterina d'Alessandria, San Giacomo, da angeli e putti che assistono alla scena dell'incoronazione. Purtroppo non è stato possibile formulare un'attribuzione. Il dipinto fa parte dell'etereogenità di opere presenti all'interno del Santuario Madre dei Bimbi di Cigoli, già conosciuto per la devozione verso la Madonna, che lo rendono unico per la sua ricchezza di manifestazione d'arte.

L'intervento di restauro ha interessato innanzitutto la conoscenza e la comprensione delle cause e dell'aspetto del degrado del manufatto. Lo studio dello stato conservativo in cui l'opera versava, l'acquisizione di informazioni fornite dall'osservazione e da un'accurata indagine fotografica, il riconoscimento di materiali e delle tecniche esecutive dello stesso, hanno permesso di progettare un piano di intervento e di conservazione puntuale per l'opera in esame. Sono state quindi individuate le necessarie operazioni di consolidamento, risanamento del supporto, fermatura del colore, riadesione tra gli strati pittorici e restituzione estetica sia per la tela dipinta che per la cornice.

La tela è stata ritrovata ripiegata nella soffitta dello stesso Santuario. L'intervento di restauro ha riguardato la soluzione di due grandi problematiche: la prima, tangibile, che richiedeva un intervento tempestivo: interessava la decoesione tra lo strato pittorico e gli strati sottostanti di preparazione della tela, dove il colore nella forma di isole di piccole dimensioni risultava ormai in parte distaccato dalla preparazione, rischiando così di perdere materiale originale ad ogni sollecitazione meccanica. L'altra problematica riguardava le deformazioni rigide localizzate del supporto tessile, causate da un tensionamento non più funzionale, presenti in modo particolare nella zona inferiore dell'opera provocando spanciamenti e collassi del supporto tessile. Anche il telaio provvisorio, che teneva in verticale la tela, è stato sostituito con un nuovo telaio mobile ad espansione nei due sensi, capace di adempiere alle nuove esigenze.

Durante il sopralluogo, l'indagine fotografica, propedeutica all'intervento, è stata la prima operazione eseguita, mirata a sottolineare le problematiche suddette (Matteini, Moles Roma 1988). L'impiego dell'indagine in luce radente (LR), in modo particolare, eseguita senza spostare il dipinto dalla sua posizione con una lampada posta, con le dovute accortezze, il più radente possibile al film pittorico, ha messo in evidenza la discontinuità dell'andamento superficiale dello strato pittorico. I sollevamenti e i distacchi, le crettature e le scodellaure del colore, lo

spessore delle pennellate e lo spessore delle creste, le deformazioni, la tela a vista di manifattura artigianale: sono stati tutti elementi fondamentali nel definire una "carta d'identità" dell'opera, permettendoci di comprendere al meglio, in primis, la tecnica d'esecuzione ma soprattutto il livello di danneggiamento e di alterazione.

L'intervento successivo ha interessato il distacco del dipinto dalla parete del confessionale del Santuario, dove per diverso tempo è stato alloggiato.

Una volta staccato dal muro è stato possibile mettere l'opera in sicurezza prima del trasporto in laboratorio. La mancata adesione del colore al supporto, significava che qualsiasi operazione poteva essere altamente rischiosa. Abbiamo quindi eseguito, in situ, una velinatura protettiva del colore, utilizzando fogli di carta giapponese n°502 e colla animale, stesa a pennello per far aderire la velina allo strato pittorico. La scelta dell'adesivo è stata dettata dalla volontà di impiegare materiali compatibili con l'originale, ovvero l'impiego di un adesivo naturale come la colla già presente tra i materiali costitutivi dell'opera. Si tratta di un intervento superficiale e non invasivo, senza provocare danni e di facile rimozione. La velinatura ci ha permesso di eseguire le successive fasi di lavorazione in piena sicurezza, proseguendo con il trasporto dell'opera.

Una volta trasportato il dipinto in laboratorio, è stato possibile osservare il retro. Si tratta non di un'unica tela ma di tre tele cucite tra loro in senso longitudinale. La teIa dipinta così assemblata, era ancorata tra il telaio e la cornice tramite viti lunghe circa quattro centimetri, disposte tre per lato e avvitate dal retro in avanti procurando lacerazioni del supporto in tela.

Abbiamo quindi rimosso la cornice e liberato il dipinto impiegando un cacciavite a stella, limitando al minimo lo stress da sollecitazioni meccaniche. La tela si trovava esattamente in una posizione a "sandwich" tra il telaio provvisorio e la cornice coprendo, questa, circa dieci centimetri di colore originale.

Asportata la cornice, abbiamo notato che il dipinto era ancorato al telaio tramite graffette metalliche di ultima generazione, puntualmente disposte lungo tutto il bordo a una distanza di circa quattro centimetri l'una dall'altra. Una volta rimosse le graffette, la parte di colore finora nascosta dalla cornice è stata velinata come precedentemente fatto per il resto della superficie pittorica. Inoltre è stato possibile constatare che il lato superiore e il lato inferiore della tela risultavano ridimensionati, diversamente dal lato lungo dove era presente la cimosa. In particolare, il lato inferiore è stato tagliato di circa un paio di centimetri in corrispondenza del piede di S. Giovann Battista, così come nel bordo superiore il colore coincide con la fine della tela.

Il dipinto è stato posto a faccia in giú con il colore rivolto verso il pavimento in modo da poter pulire meccanicamente il retro ed asportare lo sporco e ogni materiale depositato tra gli interstizi delle fibre. Durante la pulitura, cautamente eseguita a bisturi a lama fissa, si è ottenuto il rilassamento delle fibre tessili, ció significa che la tela non piú contratta a causa dello sporco ha riottenuto una maggiore flessibilità. Durante questa fase è stato necessario assottigliare lo spessore delle cuciture tra le tele per evitare che si improntassero sul davanti durante la stiratura.

Abbiamo ritenuto necessaria l'operazione di rintelatura per conferire maggior sostegno alla tela. È stato, quindi, montato il telaio interinale in metallo delle dimensioni a noi necessarie, due metri per tre, per poter tensionare la tela nuova.

La nuova tela apportava dimensioni maggiori rispetto all'originale aggiungendo un margine di quindici centimetri per lato utili al momento del ritensionamento.

Sul retro del dipinto è stato steso a pennello un impermeabilizzante sintetico diluito in un solvente organico al 50% ottenendo una soluzione liquida, al fine di rendere la tela meno sensibile agli sbalzi termo-igrometrici e ottenendo un pre-consolidamento. Abbiamo proseguito con la foderatura, eseguita con colla di pasta, cioè un adesivo a base acquosa di origine naturale le cui componenti sono farina, colla e trementina, applicato sia sulla tela originale che sulla tela da rifodero per una maggiore tenuta. Si è proceduto alla sovrapposizione delle due tele. La foderatura ha avuto lo scopo di irrobustire il supporto, riottenere l'adesione tra gli strati, e conferire al dipinto la corretta planarità.

L'impiego di questo adesivo è stato possibile in quanto non abbiamo riscontrato problemi di sensibilità del supporto all'umidità, mantenendo sempre il principio di affinità dei materiali. L'adesione è stata ottenuta tramite pressione e fonte di calore controllato, stirando il dipinto dal lato del colore, fino alla completa asciugatura dell'adesivo, con l'ausilio di strati di fogli di giornale che assorbissero l'umidità durante l'operazione. Ottenuta la corretta riadesione di tutti gli strati, è stato possibile svelinare il dipinto con acqua calda, eliminando la carta giapponese che proteggeva il film pittorico.

Abbiamo proseguito con il test di solubilità secondo il metodo "Wolbers-Cremonesi", con un primo approccio volto alla rimozione della vernice ingiallita, dovuta alla formazione di gruppi cromofori che pone serie limitazioni alla corretta lettura dell'immagine pittorica (P.Cremonesi-E.Signorini, 2013). Tale metodo, nelle tre serie di miscele (LA-LE-AE, rispettivamente ligroina-acetone, ligroina-etanolo e acetone-etanolo) ha previsto di escludere la presenza di solventi tossici e al tempo stesso di avere una gamma piú ampia di solventi a polarità maggiore.

A tal proposito sono state messe a punto miscele di due solventi organici, Ligroina ed Acetone o Acetone ed Alcool ovvero Etanolo, a seconda delle zone da trattare, determinando i parametri di solubilità. Ció significa che per determinare la solubilità di un materiale filmogeno, è necessario provare solventi o miscele a polarità diversa, fino a trovare quel valore efficace a scioglierlo o a rigonfiarlo eseguendo il Test di Solubilità con miscele di solventi a polarità crescente. Ed è quanto è stato fatto con i saggi di pulitura.

I test preliminari hanno previsto un approccio ragionato alla valutazione dei materiali da rimuovere. Nel nostro caso, il dipinto apportava uno spesso strato di vernice ingiallita, ovvero uno strato protettivo a base di materiali resinosi di origine naturale, e sporco quale nero fumo, che falsava la cromia del film pittorico. Si è optato per un primo livello di pulitura, identificato con la rimozione dello sporco superficiale, la cosiddetta surface cleaning.

Eseguiti tutti i test necessari e trovata la miscela di solvente adatta, talvolta diversa in base alle zone da trattare, sono stati impiegati cotoncini di cotone per la rimozione del materiale. Proseguendo a piccoli passi è stato ammorbidito lo strato di vernice, per poi essere asportato evitando eccessiva azione meccanica, fino a raggiungere un assottigliamento omogeneo del film protettivo.

Le prove di pulitura sono proseguite rimuovendo vernice e ritocchi in piccole aperture strette, misurabili pochi centimetri. Queste asportazioni ci hanno permesso di avere maggiori informazioni sulle condizioni e sulla qualità degli strati pittorici originali sottostanti, osservandone i passaggi tonali.

Durante l'esecuzione dei test, sia i cotoncini che la superficie pittorica sono stati osservati alla lampada di Wood che ci ha fornito informazioni complementari all'osservazione in luce diffusa, mettendo in evidenza la quantità di materiale filmogeno rimosso (De La Rie 1982). L'osservazione alla lampada di Wood a onda lunga (368 nm) con l'emissione di radiazioni elettromagnetiche prevalentemente nella gamma degli ultravioletti non percepibile dall'occhio umano, induce una risposta in fluorescenza da parte dei materiali sollecitati, emessa nello spettro del visibile. Ha permesso l'identificazione di situazioni di disomogenietà altrimenti non individuabili, fornendo informazioni utili circa lo strato di vernice protettiva, la presenza di ridipinture, e durante la pulitura la quantità di vernice asportata. L'intervento ha compreso la rimozione di accumuli disomogenei, macchie superficiali, la rimozione di parte delle ridipinture ampiamente presenti e l'assottigliamento dello strato di vernice ingiallita.

Le ridipinture erano e sono ampiamente presenti, in quanto presumibilmente il dipinto è stato *"spulito"* in un precedente intervento di restauro. In particolare, sono visibili zone del tessuto pittorico che appaiono piú scure e in evidenza all'interno delle scodellature in corrispondenza degli incarnati e delle vesti, attribuibili a consunzioni, ció spiega la presenza di così vaste aree *"riprese nel colore"*. Dove è stato possibile, le ridipinture sono state eliminate facendo riemergere la materia originaria sottostante ancora in buono stato come per la ruota dentata, simbolo del martirio di Santa Caterina, e per la zona del manto di San Giacomo, scoprendo che era stato rifilato nella forma. Dove, invece, al di sotto della ridipintura erano presenti solo esigue tracce di materia cromatica originale e la ridipintura costituiva ormai oggetto dell'iconografia, questa non è stata rimossa, evitando di eliminare l'unico strato pittorico presente.

Durante la pulitura è stato trovato un pentimento: la riposizione delle dita della mano dell'Angelo in basso a sinistra che tiene la palma del martirio della Santa. Si tratta spesso di interessanti considerazioni circa il momento creativo da parte dell'artista dell'assetto figurativo. Lo studio dell'anatomia suggerisce l'intento di ricerca di espressività e una definizione dei gesti ben precisa.

Il livello di pulitura raggiunto ha permesso di far riemergere la cromia originale mantenendo comunque un sottile strato protettivo. Questo per due motivi: il primo motivo è che la pulitura oltre un certo livello non poteva spingersi, in quanto le ridipinture e la vernice si erano ormai imparentate e l'ulteriore asportazione avrebbe compromesso il colore, andando in contro ad un danno piú che ad un recupero. Il secondo motivo è che, una volta rimosso lo strato di sporco abbastanza da permettere la corretta lettura, è stata nostra opinione non andare oltre, e ritenere che ció che lasciavamo era un ulteriore protezione del dipinto e non causava né danno né disturbo ottico.

Il dipinto è stato tensionato sul nuovo telaio costruito in legno di noce con spessore 2.6 cm e largo 9 cm con due traverse i cui bracci si intersecano a croce. L'intervento è proseguito con l'esecuzione di stuccature, a livello del film pittorico, con gesso bianco nelle parti lacunose ed è stata imitata la superficie, in modo particolare sono state riprodotte le scodellature ricollegandosi all'andamento circostante. Il dipinto è stato verniciato a pennello con vernice sintetica non ingiallente in essenza di petrolio pronta all'uso, inodore e incolore e contenente un alto fattore protettivo e filtro UV a garantire una protezione nel tempo.

L'integrazione pittorica condotta con colori a vernice compatibili con l'origi-

nale e reversibili, è stata eseguita in una duplice modalità: a selezione cromatica nelle lacune di dimensioni maggiori e nelle zone rilevanti, rendendo il ritocco riconoscibile ad una distanza ravvicinata tra l'osservatore e l'opera e, a mimetico per le lacune di dimensioni trascurabili, come per il fondo ed esigue mancanze sulle vesti. Inoltre, le zone del tessuto pittorico che apparivano piú scure e in evidenza che si trovavano all'interno delle scodellature in corrispondenza degli incarnati e delle vesti, attribuibili a consunzioni, in fase di integrazione sono state attenuate con velature e piccoli tocchi cromatici così da abbassarne l'effetto maculato (O.Caiazza, 2007).

Come precedentemente descritto, il dipinto è stato ridimensionato in senso orizzontale sia all'estremità superiore che inferiore, ma non avendo elementi per ricostruire il tessuto figurativo, la parte con la tela di foderatura a vista è stata colmata con una stuccatura a livello dello strato pittorico e trattata pittoricamente con una campitura di terra d'ombra bruciata. L'occhio dell'Angelo in ginocchio in primo piano, ad esempio, è stato integrato a selezione cromatica senza ricostruirne la forma ma conferendo alla mancanza lo stesso tono di colore della zona circostante tale da non recare discontinuità e quindi un disturbo ottico.

È stata eseguita una verniciatura finale a spruzzo per omogeneizzare le parti ritoccate all'originale con la stessa vernice precedentemente impiegata.

Per quanto riguarda la cornice esistente, in legno modanata e dorata a mecca, è stata eseguita con una tecnica di doratura *effetto oro*, ovvero una doratura eseguita a guazzo con la foglia d'argento anziché oro, ottenendo lo stesso effetto decorativo colorandola ad imitazione dell'oro utilizzando una vernice a base di alcool (F. Tonini, 2015). Non si tratta di un unico pezzo: è un assemblaggio di piú parti che abbiamo individuato e contrassegnato nelle zone di connessione, cosi da sfruttare i tagli preesistenti per l'aggiunta delle nuove parti.

La cornice è stata pulita dallo sporco accumulato e dalla cera, impiegando cotoncini imbevuti di White Spirit per ammorbidire lo strato e poi rimuoverlo a bisturi. La cera era presente in particolar modo sul listello inferiore, all'altezza delle candele votive.

Le aggiunte sono state eseguite con sezioni in legno di noce impiegando la zona piú esterna, quella dell'alburno, inserite con incastro tenone-mortasa assicurate da cavicchi circolari in legno incastrati in piccoli fori creati nell'inserto per una maggiore tenuta, e modellati a livello. La specie legnosa, impiegata, risulta simile a quella dell'originale identificata come legno di pioppo detto anche di gattice, per le sue caratteristiche fisiche, meccaniche ed estetiche. Dall'aspetto gradevole e di facile lavorazione, il legno di noce risulta tenace e resistente allo spacco, qualità che unite all'aspetto estetico lo rendono insuperabile nella costruzione di manufatti dove si richiede resistenza e stabilità.

Inoltre, l'intera cornice è stata dotata di uno spessore perimetrale di 7.2 cm che accoglie il dipinto ad incastro al suo interno. La cornice è stata così riadattata al nuovo formato del dipinto, ingrandito recuperando il colore originale. Le parti aggiunte sono state stuccate a gesso e colla, levigate, pittoricamente integrate e la doratura a mecca è stata ricreata ad imitazione dell'originale su doppio strato di bolo nero brunito con brunitoio in pietra d'agata. Operando sul retro, il telaio del dipinto è stato ancorato alla cornice tramite l'inserzione di otto staffe zincate, tre poste sui lati lunghi e una per i lati corti, per ognuna delle quali sono state utilizzate quattro viti.

Per la ricollocazione in chiesa è stato indispensabile progettare un metodo di ancoraggio ad hoc, tenendo conto del peso dell'opera e dell'altezza a cui veniva alloggiato, a circa 250 cm da terra.

L'ancoraggio a parete è avvenuto tramite l'utilizzo di quattro staffe in ferro zincato. Queste sono state verniciate a spray per mimetizzarle con la cornice e dotate di un doppio strato di sughero posto tra le staffe superiori e la cornice, a protezione di quest'ultima. Le quattro staffe sono state inserite nel muro tramite una barra filettata in ferro, circa dodici cm, e sigillata con "fiala chimica". Il dipinto è stato inserito dal basso verso l'alto nell'alloggio tra muro e staffa. Il lato inferiore è sostenuto dalle due staffe ancorate al dipinto tramite viti.

L'opera è stata nuovamente collocata in chiesa, all'ingresso del Santuario sulla parete destra.

Bibliografia

Casazza O., *Il restauro pittorico unità di metodologia,* (2007) Firenze

Codice Deontologico del Restauratore (1994). Disponibile su:

https://www.restauratorisenzafrontiere.com/chi-siamo/codice-deontologico/ Ultimo accesso: 10 novembre 2020

Cremonesi P., Signorini E., *Un approccio alla pulitura dei dipinti mobili* (2013)

René de la Rie E., *Fluorescence of paint and varnish layers,* in "Studies in Conservation" 27, 1982, pp. 1-7, 65-69 e 102-108

Matteini M., Moles A., *Tecniche di diagnostica avanzata dell'ENEA per lo studio e la conservazione dei beni culturali*, Roma 1988

Tonini F., *La scultura lignea, tecniche e restauro. Manuale per allievi restauratori*, Edizioni Il Prato, 2015



Madonna del Carmine, Cigoli

Sull'epigrafe che ricorda il soggiorno di Clemente VII a San Miniato

FRANCESCO FIUMALBI

Facendo seguito al contributo di Daniele Loni e Luca Macchi, dal titolo *L'iscrizione che ricorda il soggiorno di Papa Clemente VII a San Miniato nel Palazzo dei Vicari di San Miniato* e pubblicato sul Bollettino n. 85, mi è sembrato utile fornire ulteriori informazioni e precisazioni.

Per prima cosa, occorre registrare il motivo per cui il Papa si trovasse a San Miniato nel 1533. Senza entrare troppo nei dettagli, basti ricordare che Clemente VII era nato Giulio Zanobi de' Medici [Firenze, 1478 – Roma, 25 settembre 1534] ed era figlio di Giuliano de' Medici, ovvero il fratello di Lorenzo il Magnifico, rimasto ucciso nella "Congiura de' Pazzi" nel 1478[1]. Nel 1494 i Medici furono cacciati da Firenze per poi ritornarvi nel 1512 proprio con Giulio Zanobi, che nel 1523 sarà eletto Papa Clemente VII. Il periodo che va dal 1494 e al 1512, è segnato dall'esperienza repubblicana che vide protagonista Girolamo Savonarola e il governo di Piero Soderini. Nonostante un nuovo regime repubblicano fra il 1527 e il 1531, con Clemente VII fu istituzionalizzato il dominio mediceo su Firenze, tanto che il suo successore, Alessandro de' Medici, ricevette il titolo di Duca (1532) dopo il rientro dei Medici coadiuvato dall'intervento dell'Imperatore Carlo V. Infatti, fino a quel momento, durante i periodi di signoria sulla città, i Medici avevano mantenuto le forme esteriori di un governo comunale o comunque pseudo-repubblicano.

Una volta eletto Papa nel 1523, Clemente VII tentò di ottenere un equilibrio fra la Spagna e la Francia, le due potenze egemoni del tempo. Tuttavia, la sua vicinanza alle posizioni francesi, determinò una serie complessa di operazioni militari che culminarono con la discesa delle truppe di Carlo V e il "sacco di Roma" nel 1527. Nonostante il riavvicinamento a Carlo V – suggellato dalla Pace di Barcellona (1529) e dall'incoronazione imperiale a Bologna (1530) – riprese la politica filofrancese anche attraverso il matrimonio fra Enrico, figlio di Francesco I di Valois Re di Francia, e Caterina de' Medici, figlia di Lorenzo di Piero e pronipote di Lorenzo il Magnifico. Le nozze furono celebrate il 28 ottobre 1533 a Marsiglia. Il viaggio, che era iniziato il 9 settembre da Roma, prevedeva di raggiungere Marsiglia via nave, passando per l'imbarco dal porto di Livorno[2]. Ed è proprio mentre si recava presso la città francese che Clemente VII fece sosta a San Miniato. In questo contesto l'incontro con Michelangelo, attestato e documenta-

[1] La bibliografia sull'argomento è molto ampia. Per semplicità si rimanda a Martines 2005.
[2] In proposito Gattoni da Camogli 2002.

to dallo stesso Buonarroti, acquista un ruolo del tutto incidentale[3].

Va poi osservato che l'iscrizione fu realizzata nel 1697, ovvero a distanza di oltre un secolo e mezzo dal soggiorno di Clemente VII a San Miniato. Il motivo va ricercato nella costruzione del nuovo oratorio interno al fabbricato – realizzato nel 1694 *per comodo dei carcerati* – e dunque nell'intendimento di perpetuare una memoria che poteva andare perduta con la dismissione o il declassamento funzionale del più antico spazio liturgico.

A questo vanno aggiunte anche le aspirazioni dei due autori dell'iscrizione: Giuseppe Maria Frescobaldi e Giovanni Persio Migliorati. Il primo ricopriva l'ufficio di Vicario a San Miniato ed aveva ambizioni politiche elevate, mentre il secondo era funzionario dell'ufficio vicariale ed era una figura eminente in ambito sanminiatese, coinvolto in importanti iniziative cittadine.

Giuseppe Maria Frescobaldi [Firenze, 9 settembre 1632 – 6 maggio 1704], figlio di Matteo di Gherardo di Stoldo Frescobaldi e di Ginevra di Odoardo Acciaioli, era fratello di Pietro Frescobaldi, che fu il quarto Vescovo della Diocesi di San Miniato, per soli due mesi, nel 1654. Sposato con Angelica di Filippo Ginori, ebbe due figli, Francesco Maria e Caterina Giovanna. Nel 1676 è a Siena, con il fratello Lorenzo Maria, poi nel 1682 e nel 1689 è deputato capitano di Prato. Dal 1 maggio 1693 al 30 aprile 1694 è nominato Vicario del Valdarno di Sotto presso San Miniato, carica che poi ricoprì anche dal 1 maggio 1696 al 30 aprile 1697[4]. Dunque, con buona probabilità, durante il suo primo mandato sanminiatese era avvenuta la costruzione del nuovo oratorio. In ogni caso, è facile comprendere come in ogni occasione egli cercasse di ingraziarsi il Granduca Cosimo III de' Medici, dal momento che il 14 agosto 1698 fu eletto "Senatore", cioè membro del cosiddetto Senato dei Quarantotto[5]. Tale istituzione era un organo consiliare a cui spettava l'autorità di approvare le leggi di carattere generale e la carica di senatore dava la possibilità di accedere alle magistrature più importanti, i cui membri venivano scelti proprio fra i membri del Senato. Nonostante la progressiva perdita di potere, specialmente durante il periodo di Cosimo I, l'appartenenza al Senato contraddistingueva il rango dei membri del ceto nobiliare fiorentino, che riuscivano ad acquisire o mantenere eminenti posizioni di potere[6].

Giovanni Persio era figlio di Genesio Migliorati e di Lisabetta di Persio Morali. Ricoprì incarichi pubblici a San Miniato, come l'ufficio presso il vicariato. Nel 1703 risulta essere "priore" della Compagnia di San Pietro Martire presso la chiesa dei SS. Jacopo e Lucia, comunemente detta di San Domenico[7]. Si occupò della

---

3 *«Ricordo come oggi a dì 22 di settembre che andai a Santo Miniato al Tedesco a parlare a papa Clemente che andava a Nizza; e in tal dì mi lasciò frate Sebastiano del Piombo un suo cavallo»*. Queste le parole di Michelangelo pubblicate in Milanesi 1875, p. 604.

4 Archivio Storico del Comune di San Miniato, *Archivio Preunitario*, Vicariato di San Miniato, Atti Civili, nn. 316, 318.

5 Mecatti 1753, pp. 142 e 176; Marcelli 2007; Archivio Storico del Comune di San Miniato, Archivio Preunitario, *Vicariato di San Miniato*, Atti Civili, nn. 316 e 318.

6 Pansini 1991, pp. 759-785: 777.

7 Archivio dell'Accademia degli Euteleti, Carte di Antonio Vensi, *Materiali raccolti per formare il*

sistemazione definitiva della Cappella del SS. Crocifisso presso la chiesa sanminiatese di San Francesco, *ridotta a perfezione* nel 1690[8]. Nel medesimo periodo portò a compimento gli altari per la chiesa di Santa Caterina – il cui patronato spettava alla famiglia Migliorati – dove depositò sotto l'altare del SS. Sacramento le reliquie di San Bonifacio Martire nel 1690, mentre fra il 1694 e il 1695 si occupò della sistemazione della cappella maggiore[9]. Giovanni Persio di Genesio e Michele di Migliore, sono considerati dal Tiribilli-Giuliani *riformatori e statuenti che dai più dotti, stimati moltissimo e gli storici ne parlarono con rispetto*[10]. A lui è attribuita l'iscrizione sopra la porta della sagrestia del Santuario del SS. Crocifisso che ricorda la traslazione del venerato simulacro nella nuova chiesa, al tempo del Vescovo Francesco Poggi[11]. Sposato con Maddalena Ansaldi, ebbe diversi figli fra cui Giuseppe Maria (1679-1747), servita, teologo e docente a Marsiglia, Pisa e Napoli[12].

Tornando all'iscrizione, è probabile che la sua collocazione attuale non corrisponda alla posizione originaria, in quanto l'edificio è stato oggetto di innumerevoli interventi fra '700 e '900 che, dopo la sede del Vicariato, lo portarono ad ospitare la Sotto-Prefettura, l'Ufficio del Telegrafo, alcuni uffici comunali, fino alla riduzione ad albergo[13].

Questo è il testo dell'iscrizione rimasto leggibile:

~~XXXXXXXXXXXXXXXXXX~~
~~XXXXXXXXXXXXXXXXXX~~
~~XXXXXX~~CATUS APICEM EVECTVS
CLARISSIMUM ORTVM
NUNQUAM PASSARUM OCCASUM
QVEM A MEDICEA FAMILIA TRAXERAT
PERENNI DECORAVIT SPLENDORE
QVI ENIM DIADEMATE TRIPLICI
CORONARI DIGNVS EVERAT
VT SEMPER REGNARET IN SVIS
DIGNOS EQVIDEM CORONARI CVRAVIT ET SVOS
IPSE SVPER HANC ARAM SACRVM FACIENS
XV KAL. OCT. A. D. MDXXXIII
HVIC SACELLO VENERATIONEM ADAVXIT
IVRE IGITVR COLLATVM A TANTO PONTEFICE

tomo I e II dei documenti per la storia di San Miniato da Antonio Vensi l'anno 1874, filza 91, cc. 359, 506; cfr. Marconcini 2007, pp. 303-327: 318.

8 Pasqualetti 2012, pp. 217-267: 235-236; 240-241.

9 Archivio Storico del Comune di San Miniato, *Ospedali riuniti di San Miniato*, Convento dei SS. Caterina e Agostino di San Miniato, *Serie Deliberazioni anni 1683-1707*, cc. 25v-26r, 34v-35r, 38r; cfr. Pasqualetti 2013, pp. 47-48.

10 Tiribilli-Giuliani 1862, fasc. "Migliorati di S. Miniato", p. 3.

11 Rondoni 1876, p. 52n.

12 Pierazzi 1837, pp. 288-289.

13 Latini 1998, pp. 97-123.

EIVSDEM TEMPLI DECVS SVMMVM
HOC MARMOR AETERNAT
~~XXXX~~ DOM. IOSEPH MARIA FIL.o CLA.o SEN. MAT. FRESCOBALDI
V. A. D. MDCXC~~XXXXX~~
~~XXXXXXXXXXXXXXXXX~~ MIGLIORATI HOC VICARIATVS MVNERE FV
~~XXXX~~

Di seguito è proposto il testo dell'iscrizione riportato da Anna Matteoli, la quale dichiara di aver ricostruito il testo grazie ad una *trascrizione antica*, di cui non si conoscono ulteriori dettagli o la collocazione archivistica[14]. Tuttavia il testo di questa trascrizione risulta perfettamente attendibile, sebbene alcune abbreviazioni siano riportate per esteso.

[CLEMENS VII PONTIFEX MAXIMVMS
VIRTVTE ET MERITO
AD] PONTIFICATUS APICEM EVECTVS
CLARISSIMUM ORTVM
NUNQUAM PASSARUM OCCASUM
QVEM A MEDICEA FAMILIA TRAXERAT
PERENNI DECORAVIT SPLENDORE
QVI ENIM DIADEMATE TRIPLICI
CORONARI DIGNVS EVERAT
VT SEMPER REGNARET IN SVIS
DIGNOS EQVIDEM CORONARI CVRAVIT ET SVOS
IPSE SVPER HANC ARAM SACRVM FACIENS
XV KALENDAS OCTOBRIS ANNO DOMINI MDXXXIII
HVIC SACELLO VENERATIONEM ADAVXIT
IVRE IGITVR COLLATVM A TANTO PONTEFICE
EIVSDEM TEMPLI DECVS SVMMVM
HOC MARMOR AETERNAT
[ILLUSTRISSIMI] DOMINI
IOSEPH MARIA FILo CLARISSIMI SENATORIS MATTHEI FRESCOBALDI
VICARIUS ANNO DOMINI MDCX[CVII
IOANNES PERSIVS] MIGLIORATI HOC VICARIATVS MVNERE
FV[NCTUS]

Di seguito la traduzione[15]:

Clemente VII Pontefice Massimo,
per virtù e merito
elevato al grado più alto del pontificato **(1)**,
l'illustrissima origine
mai destinata a patire il declino,

[14] Matteoli 1982, p. 30, n. CCXXXII.

[15] Desidero ringraziare la Dott.ssa Cristina Giorgi per il prezioso aiuto nella traduzione del testo epigrafico

che aveva tratto dalla famiglia dei Medici,
insignì con perenne splendore **(2)**.
Costui con triplice diadema
era stato degno di essere incoronato **(3)**
così come sempre regnava in sua
dignità, e certamente era provvisto della sua corona,
facente egli stesso su questo sacro altare
il 17 settembre dell'anno del Signore 1533
aumento di venerazione in questo luogo sacro **(4)**.
Dunque in ragione di così grande Pontefice
questo stesso tempio acquista massimo onore
che questo marmo intende eternare.
Giuseppe Maria Frescobaldi figlio del chiarissimo senatore Matteo,
Vicario l'anno del Signore 1697
Giovanni Persio Migliorati funzionario di questo vicariato

(1) Nell'uso comune il Papa viene chiamato "pontefice". Tuttavia, più correttamente, dovrebbe essere indicato come "pontefice massimo". Infatti, tale appellativo può essere attribuito ad un qualsiasi vescovo. Quindi il "massimo fra i pontefici" è il Papa e il "grado più alto del pontificato" è un altro modo per indicare il primato e la dignità del Vescovo di Roma, nella sua qualità di successore di San Pietro.

(2) I Medici controllarono il Granducato di Toscana fino al 1737 quando, alla morte di Gian Gastone e in assenza di eredi legittimi, fu assegnato ai Lorena. Nel 1697, al momento della realizzazione dell'epigrafe, i Medici regnavano ancora sulla Toscana con Cosimo III de' Medici e nessuno poteva immaginare l'avvento della dinastia lorenese.

(3) La tiara è quel copricapo riservato ai pontefici fino al XX secolo – il suo uso fu abolito da Paolo VI – rimasto solamente come simbolo araldico all'interno della bandiera vaticana e nell'emblema papale. È costituita, formalmente, da tre corone inanellate e sovrapposte fra loro, che indicano il triplice potere del Papa: *Padre dei Principi e dei Re*, *Rettore del Mondo*, *Vicario di Cristo in Terra*.

(4) Questo passaggio dell'iscrizione ricorda il momento in cui Papa Clemente VII celebrò la Santa Messa sull'altare della cappella, elevando la dignità di quel luogo sacro.

Bibliografia

Gattoni da Camogli M., *Clemente VII e la geo-politica dello Stato Pontificio*, Archivio Segreto Vaticano, Città del Vaticano, 2002.

Latini L., *Il Palazzo dei Vicari, oggi "Miravalle": l'edificio e la sua dimensione urbana*, in *San Miniato: immagini e documenti del patrimonio civico della città*, a cura di R. Roani Villani e L. Latini, Ecofor, Pacini Editore, Pisa, 1998

Marcelli I. – *Inventario dell'Archivio Frescobaldi*, a cura di Ilaria Marcelli, dicembre 2007.

Marconcini S., *L'assistenza ai condannati a morte nella confraternita di San Piero Martire di San Miniato Alto*, in «Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato», n. 74, 2007.

Martines L., *La congiura dei Pazzi: intrighi politici, sangue e vendetta nella Firenze dei Medici*, Mondadori, Milano, 2005.

Matteoli A., *Corpus delle iscrizioni sanminiatesi*, in «Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato», n. 49, 1982.

Mecatti G. M., *Notizie istorico-genealogiche appartenenti alla nobiltà fiorentina*, Parte Seconda, Napoli, 1753.

Milanesi G. – *Le lettere di Michelangelo Buonarroti*, a cura di G. Milanesi, Le Monnier, Firenze, 1875.

Pansini G., *Le 'Ordinazioni' del 27 aprile 1532 e l'assetto politico del principato mediceo in Studi in memoria di Giovanni Cassandro*, a cura di R. Grispo, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali - Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, Roma, 1991.

Pasqualetti B., *Carlo Bambocci pittore del Seicento fiorentino (1632-1697)*, in «Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato», n. 79, 2012.

Pasqualetti B., *Pietro Santi Bambocci (Firenze, 1663-1740)*, scheda contenuta in *Visibile Pregare. Arte Sacra nella Diocesi di San Miniato*, volume III, a cura di R. P. Ciardi e A. De Marchi, CRSM, Pacini Editore, Pisa, 2013.

Pierazzi Mons. T., *Migliorati (Giuseppe Maria)* in *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII, e de' contemporanei*, a cura di E. De Tipaldo, vol. VI, Venezia, 1837.

Rondoni G., *Memorie storiche di S. Miniato al Tedesco e le notizie degli illustri samminiatesi*, Tip. Massimo Ristori, San Miniato, 1876.

Tiribilli-Giuliani D., *Sommario storico delle famiglie celebri toscane*, riveduto dal cav. Luigi Passerini, Vol. II, 1862.

La Scuola Elementare di Ponte a Egola dal *Marianellato,* 1868, al *Piazzale*, 1896

ANTONELLA BERTINI

Quando si compie l'unità d'Italia la gran parte degli abitanti non ha mai frequentato una scuola, dal censimento del 1861 risulta che il 78 % della popolazione non sa leggere e molti appongono la loro firma in calce ad un documento disegnando una croce. Anche Ponte a Evola, così il borgo era denominato a quel tempo, probabilmente non si discosta da questa statistica che, in modo più specifico, vede analfabeti l'84% di femmine e il 72% di maschi.

Siamo negli anni in cui, con la legge Casati del 1859, vengono poste le basi per regolamentare il sistema scolastico nazionale, affidandone comunque la gestione ai comuni.

Ponte a Evola non ha ancora una scuola, è diviso in due borgate distanziate da circa trecento metri e si sviluppa soprattutto lungo la via Regia Pisana, dalla fine delle colline sanromanesi arriva ad oltrepassare il ponte sull'Evola. Le due principali borgate sono: il *Marianellato*, posto ad ovest ai piedi della collina di *Cima di costa*, dove abitano tante famiglie contraddistinte dal cognome Marianelli, e il *Ponte d' Evola*[1] dislocato sulle due sponde del torrente, intorno al ponte da cui prende il nome. Vicino al *Marianellato* o *Marianelli*, come nel tempo è stato più semplicemente chiamato, c'è una località detta *Tognarino*, una denominazione forse legata al nome di uno dei primi abitanti. *Tognarino* si trova all'incrocio fra la via Maremmana, ora via I Maggio, e la via Pisana, ora via Armando Diaz.

In queste zone furono rilevanti, dal punto di vista della viabilità, gli interventi programmati durante il governo dei Lorena; in precedenza i percorsi esistenti versavano in stato di abbandono, alcune località erano collegate tramite vie, come spiega Vallini[2], riportando le osservazioni di Paolo Bellucci, che "si restringevano in sentieri e mulattiere o sparivano nei pantani o nella polvere interrotte dalle piene dei torrenti nei punti di guado". I Lorena si impegnarono per bonificare ampi territori permettendo così trasporti più comodi e vantaggiosi per i traffici commerciali. In tal modo dettero un impulso notevole ai mutamenti dell'economia e della società, poiché il commercio si sviluppò lungo due strade che costituivano l'ossatura del borgo: la via Pisana-Livornese, con la quale si potevano trasportare le merci fino al mare, e la via Maremmana che congiungeva la zona con Saline, Volterra e la Maremma.

La borgata, nella prima metà del secolo diciannovesimo, era scarsamente abitata, poiché non era nata, in loco, alcuna attività conciaria ed i lavori che non riguardavano l'agricoltura erano legati al trasporto delle merci fra Livorno e Fi-

[1] Nelle delibere del Consiglio Comunale e nei registri di scuola ancora per parecchi anni viene usato sia il nome Evola che Egola. Questo torrente veniva chiamato Evola o Ebula già dal Medio Evo.

[2] Vallini Valerio, Storia di Ponte a Egola, Santa Croce sull'Arno, Edizioni Ponte Blu, 1990.

renze. Il mestiere del barrocciaio perciò, oltre a quello di contadino, costituiva la principale fonte di guadagno per i residenti, eccezion fatta per alcuni che si dedicarono al commercio delle scorze adatte alla concia dei pellami, vendute in varie città come Firenze, Siena e Pisa.

La possibilità di muoversi con maggiore sicurezza e velocità aveva favorito non soltanto gli scambi commerciali, promuovendo l'aumento del numero dei barrocciai, ma anche la conoscenza di alcune tecniche di lavorazione che permisero le prime esperienze di conciatura delle pelli.

Ponte a Egola, essendo in pianura, usufruì di queste nuove conoscenze e dei progressi nel settore dei trasporti e anche la realizzazione, nel 1848, della ferrovia che collegava Livorno a Firenze, contribuì ad incrementare la vendita di scorze e pellami.

Il numero degli opifici aumentò sia per la vicinanza delle vie di comunicazione sia per quella del torrente, le cui acque potevano essere sfruttate per l'industrializzazione.

Occorreva molta manodopera che giunse dalle località vicine ed il paese cominciò a crescere e a popolarsi. Nacquero nuovi mestieri legati alla concia come, ad esempio, quello del sensale per la compra-vendita del pellame, e per i barrocciai crebbe il lavoro grazie alla notevole quantità di pelli prodotte da consegnare.

Le due borgate divennero più popolose e si stavano trasformando in un paese molto attivo e produttivo. Anche le guerre, come quella di Crimea nel 1854-55, permisero l'arricchimento degli abitanti, in quanto il costo delle pelli aumentò, favorendo i commercianti e i proprietari di concerie.

Secondo quanto riportato da Vallini[3] "intorno alla seconda metà dell'800, in Ponte a Evola esistevano già 4 concerie con 65 addetti. Presumibilmente esistevano altre attività conciarie non censite come tali."

Ai progressi ottenuti dal punto di vista economico non corrispondeva un miglioramento dal punto di vista culturale. Molti erano ancora analfabeti, per questo gli abitanti delle due borgate avvertono l'esigenza di avere una scuola che garantisca ai bambini il diritto di saper "leggere, scrivere e far di conto" e presentano la richiesta in Comune. Infatti con la Legge Casati del 1859[4] l'istituzione della scuola elementare era affidata ai Comuni.

Viste le pressioni da parte degli abitanti della zona, dovute alla difficoltà di recarsi a Cigoli per raggiungere la scuola elementare, il problema viene affrontato durante una riunione del Consiglio comunale di San Miniato presieduto dal Sindaco, Annibale Pelleschi, nel novembre del 1868[5], ma ogni provvedimento viene

3 Valerio Vallini, op. cit.

4 Lo stato liberale non si accollò gli oneri relativi all'edilizia scolastica e alla retribuzione dei docenti e delegò i Comuni senza considerarne le possibilità finanziarie; l'istruzione elementare rimase senza una valida organizzazione, di conseguenza gli abbandoni, le bocciature, la mancata frequenza furono molto numerosi. Al popolo si poteva fornire un'istruzione molto semplice che aiutasse a mantenere i sudditi fedeli al re e alla patria.

La Scuola popolare occupò solo un posto secondario nell'insieme della Riforma, tanto che in alcuni luoghi esisteva solo sulla carta, inoltre la caduta del potere temporale aveva inasprito l'ostilità dei clericali nei confronti della scuola statale.

5 ASCSM, Deliberazioni Consiglio comunale, anno 1868, 21 novembre, delibera N°120 "Sospensione di istanza per la scuola di Ponte a Egola", nella quale viene scritto: *Data comunicazione di*

rinviato per studiare meglio la situazione in rapporto agli alunni che frequentano la scuola di Cigoli.

Pochi giorni dopo se ne parla nuovamente ed in quell'occasione viene decisa l'istituzione di una Scuola Elementare al Marianellato[6]. Nella richiesta di una scuola che permetta ai bambini di frequentare con maggiore assiduità, in quanto vicina alle abitazioni, si avverte il bisogno degli abitanti di raggiungere una propria autonomia rispetto ai castelli di Cigoli e Stibbio. Necessità che vengono recepite anche dalla Commissione per la nuova chiesa di Ponte a Egola.

San Miniato, come in generale tutti i Comuni in quel periodo, aveva scarse risorse finanziarie che portavano alle grandi difficoltà nel fondare e gestire l'istruzione di base. Le leggi in materia scolastica specificavano che i Comuni avevano il compito di diffondere l'istruzione elementare obbligatoria, ma in rapporto alle proprie capacità e alle necessità degli abitanti. Accadeva spesso che i Comuni fossero gestiti dai notabili, il diritto di voto infatti era riservato a chi sapeva leggere, e perciò era assai limitato per l'ignoranza della popolazione. Ciò contribuiva a consolidare il potere nelle mani di un gruppo di persone poco disposte ad impegnarsi nella diffusione dell'istruzione. Vigeva ancora un modo di pensare che manteneva la distanza tra le classi sociali. Le famiglie più ricche non sempre apprezzavano la scuola elementare e preferivano quella paterna, come la legge permetteva, così un precettore o i genitori stessi istruivano i figli che dovevano sostenere un esame di stato.

Anche per quanto riguarda Ponte a Egola si evidenziano delle difficoltà nel mettere in pratica quanto deciso con la delibera del 25 Novembre 1868; infatti la scuola è istituita, manca però l'insegnante, così nel marzo del 1869, sempre con il sollecito della popolazione che evidentemente, visti i notevoli progressi della borgata, riteneva molto importante un'istituzione scolastica che non dipendesse da Cigoli, viene concordata la nomina del Maestro comunale del Marianellato[7].

Nella delibera si scrive che per insegnare nella nuova scuola "si è presentato un unico concorrente nella persona del Sig. Enrico Giomi di Costantino, il quale sebbene munito di documenti comprovanti la di lui capacità, è però sprovvisto del Diploma di Magistero", ma "possiede altri attestati della propria capacità, e quello promette di procacciarsi al più presto." Il Consiglio, visto che "né vi è speranza nella attualità di avere altri concorrenti" gli affida comunque la scuola anche per il fatto che, viene sottolineato, non è obbligatoria. In realtà nella Legge Casati del 1859 c'è scritto che i genitori hanno l'obbligo di mandare i figli a scuola per almeno due anni, ma non viene prevista alcuna punizione per gli inadempienti[8].

Enrico Giomi viene nominato, con 18 voti, tutti favorevoli, Maestro della

sospensione di Istanza per la istituzione di una nuova Scuola elementare per la Borgata del Ponte a Egola e del Marianellato, dopo diverse varie proposte il Consiglio sospende ogni Deliberazione in proposito per avere alcune notizie circa gli alunni che concorrono alla scuola di Cigoli le quali possono influire sulla risoluzione che si sta per prendere.

6 ASCSM, Delibera del Consiglio comunale, 25 novembre 1868, delibera N° 129.

7 ASCSM, Del. N° 7 del Consiglio comunale, 20 marzo 1869.

8 Art. 317 Legge Casati 1859 specifica che i Comuni si debbono ado ASCSM, Deliberazioni del Consiglio comunale, 20 marzo 1869, delibera N° 7.erare per diffondere l'istruzione "in proporzione delle loro facoltà e secondo i bisogni dei loro abitanti".

nuova Scuola Comunale del Marianellato con uno stipendio annuale di Lire 400.

Lo Stato infatti demandava ai Comuni anche il reclutamento dei maestri, senza accertarsi delle effettive disponibilità finanziarie. Questo costituiva un punto debole per l'attuazione della legge Casati, tanto che, delle volte, gli insegnanti non possedevano un'adeguata preparazione. Inoltre erano loro affidate classi con un numero elevato di studenti, erano retribuiti con un misero stipendio, non avevano il proprio stato giuridico e talora dovevano impegnarsi in varie attività extrascolastiche.

Per migliorare la preparazione degli insegnanti vennero organizzati dei brevi corsi, detti Conferenze magistrali che inizialmente ebbero scarso effetto, ma negli anni migliorarono la didattica, in quanto parecchi maestri ebbero l'opportunità di conoscere nuovi metodi d'insegnamento e di collaborare fra di loro, specialmente nelle città più grandi.

Tutte queste difficoltà si ripercuotono anche sulla scuola del *Marianellato* che, non esistendo un edificio specifico, era alloggiata in casa Giani.[9]

Il Consiglio torna ad occuparsi della necessità di un edificio scolastico adeguato alle esigenze della popolazione nel 1870[10], in quanto "vari abitanti" chiedono di nuovo la presenza di una scuola dentro le Borgate proponendo di "fabbricare contemporaneamente ed accanto alla chiesa anche un locale adatto e conveniente da servire per la Scuola predetta sempre che al Municipio piacesse concorrere alla spesa relativa". Il Sindaco, Annibale Pelleschi, concorda con l'iniziativa, ma sottolinea che la scuola deve restare di proprietà comunale "affatto separata, sebbene contigua alla chiesa e senza assumere nessun legame per rapporto al Maestro il quale dovrebbe essere di liberissima scelta del Municipio". "Dopo lunga discussione", durante la quale si manifestano anche diversi pareri contrari si giunge alla votazione per alzata di mano e, con sedici voti favorevoli ed uno contrario, viene approvata "la proposizione di autorizzare il Sig. Sindaco alle trattative opportune nei termini che sopra".

Nelle parole del Sindaco si nota l'esigenza dettata dalla riforma scolastica di fornire un'educazione più laica e libera dai legami con le autorità ecclesiastiche, come stabilito nella legge redatta dal ministro Gabrio Casati. Occorre ricordare che tradizionalmente nella nostra penisola l'istruzione era veniva impartita presso gli istituti a carattere religioso, spesso legati ai Gesuiti; i sacerdoti controllavano l'insegnamento e talvolta venivano nominati Ispettori scolastici.

Il problema della sede però sul momento non viene risolto, tanto che si preferisce prendere in affitto, pagando 120 lire all'anno, un locale di proprietà del Signor Poggiali, il quale deve provvedere a proprie spese a renderlo idoneo all'uso scolastico. I finanziamenti per la scuola erano limitati e la Giunta, dopo aver fornito il locale, sottolinea "di provvedere il mobiliare", cioè "panche e banchi proporzionati al locale stesso e al numero degli alunni" "attenendosi allo strettamente necessario e con la minore spesa possibile"[11].

---

9 ASCSM, Deliberazioni della Giunta comunale, anno 1870, delibera N° 106.

10 ASCSM, Deliberazioni del Consiglio comunale, 28 luglio 1870, delibera N° 51, "Costruzione di una scuola al Ponte a Egola".sta

11 ASCSM, Deliberazioni della Giunta comunale, 16 febbraio 1872, delibera N° 35, "Locale della scuola del Ponte a Egola".

Nonostante tutte le difficoltà e la carenza di sovvenzioni la Scuola Elementare Rurale, cioè istituita prevalentemente per i figli di contadini, comincia a funzionare ed è diretta da Enrico Giomi, il primo maestro delle sezioni maschili di Ponte a Egola.

Il giovane docente è investito dal compito assai arduo di insegnare a leggere e a scrivere ai tanti ragazzi di classi sociali disagiate.

La situazione economica e sociale del periodo, anche nella borgata ponteaegolese, è ancora legata ad una agricoltura scarsamente produttiva, sebbene stia iniziando una certa attività industriale e commerciale. Molti abitanti vivono in condizioni di sussistenza. Ciò costituisce un impedimento per diffondere l'istruzione, talora osteggiata sia dalle persone più agiate e conservatrici, ma anche dai più poveri. Questi ultimi non ne comprendono l'importanza e la necessità, vedendo come conseguenza una perdita di guadagno, in quanto i bambini non possono lavorare nei campi e le bambine accudire i fratelli più piccoli e attendere alle faccende domestiche. Questo fenomeno si riscontra puntualmente nei registri di classe, nei quali si nota che nei mesi in cui c'è più lavoro nei campi, in particolare nei periodi di raccolta, le assenze sono numerosissime.

Dal punto di vista dell'apprendimento bisogna evidenziare un aspetto che avvantaggia gli alunni della borgata, come quelli della provincia fiorentina dalla quale ancora dipende[12] e, in generale, di quasi tutta la Toscana. Si tratta del fatto che la lingua parlata è piuttosto simile all'italiano.

In effetti uno tra i più notevoli problemi per avviare l'unificazione dell'Italia era costituito dalla difficoltà di comunicare tra gli abitanti delle varie aree sparse nelle isole e nella penisola. Ogni zona utilizzava un proprio modo per esprimersi tanto che il ministro Emilio Broglio, nel 1868, incarica Alessandro Manzoni di presiedere una commissione che possa proporre dei metodi per diffondere la lingua italiana in tutto il territorio nazionale.

La commissione, nella relazione finale, afferma che il miglior modo per diffondere l'italiano è quello di usare la lingua toscana in tutto il Regno. Propone addirittura di formare i docenti in Toscana ipotizzando anche di favorirli nei concorsi, in quanto avrebbero potuto diffondere la lingua italiana con la giusta pronuncia.

Ormai la scuola è diventata obbligatoria, ed i programmi da seguire hanno carattere nazionale. Con ogni probabilità il primo maestro di Ponte a Egola avrà formato i numerosi alunni, come avveniva del resto per tutti i loro coetanei italiani, secondo i dettami dei programmi nazionali del 1867 che ricalcavano quelli del 1860, ed erano basati sull'insegnamento della religione, dell'aritmetica e della lingua italiana.

Il maestro Enrico Giomi è stato molto importante per la comunità ponteae-

---

ASCSM, Deliberazioni della Giunta comunale, 23 maggio 1872, delibera N° 127, "Mobiliare della Scuola di Ponte a Egola".

ASCSM, Deliberazioni della Giunta comunale, 23 ottobre 1872, delibera N°282, "Acquisto di due panche per la Scuola del Ponte a Egola".

[12] Il territorio di Ponte a Egola dipendeva dalla provincia di Firenze fino al 1925 quando, nel periodo fascista, con il sollecito di Ciano la provincia di Livorno acquisì 17 comuni appartenenti alla provincia di Pisa che venne compensata con diversi comuni del circondario sanminiatese, fino ad allora facenti parte della provincia di Firenze.

golese, in quanto si è impegnato costantemente sia per l'educazione dei ragazzi, sia per la costruzione della chiesa che rendesse indipendente questa frazione rispetto alle località limitrofe, come Cigoli e Stibbio.

Le sue nipoti Zola, Neva e Fresa nella premessa a *Una piccola "guerra" fra Ponte a Evola e Cigoli* ci parlano del loro nonno, nato a Ponte a Egola il 5 dicembre del 1846. Per diplomarsi come Insegnante Elementare Enrico Giomi ha frequentato a Firenze la Scuola Normale con ottimi risultati[13]. A proposito del titolo di studio, in un registro del 1906 viene specificato che il maestro "è fornito di Patente Elementare Superiore ottenuta a Pisa e che aveva ottenuto la conferma a vita dopo il triennio di prova lodevole" ed è in possesso di un titolo speciale: "Licenza Ginnasiale". È molto religioso e fortemente legato al luogo di nascita, si dedica costantemente a "tutte le iniziative e istituzioni che potevano giovare sia alla divulgazione di una coscienza cattolica, sia al miglioramento del suo popolo del Ponte a Evola". Crede nella cultura e insieme al Maestro Orlando Rossi istituisce la Filarmonica del paese, dà vita anche ad una compagnia Filodrammatica formata da parenti ed amici con lo scopo di socializzare, istruire ed "ingentilire gli animi".

Si occupa, inoltre, dello sviluppo del settore conciario, ma quello che lo contraddistingue in modo particolare è l'impegno finalizzato all'edificazione della chiesa del Sacro Cuore di Gesù, con la relativa separazione dalla parrocchia di Cigoli.

L'istituzione, nel 1879, della nuova parrocchia e la fine dei lavori riguardanti la chiesa intitolata al Sacro Cuore di Gesù è il frutto di un'attività decennale del maestro, della Commissione per la nuova chiesa e di tutta la borgata. Tale evento si può definire una pietra miliare per il paese che, in questo modo, ottiene la propria autonomia anagrafica e non è più legato ai castelli di Cigoli e di Stibbio per gli adempimenti essenziali della vita quotidiana. Tutto ciò si ripercuote positivamente anche sull'istituzione della scuola elementare.

Gli anni si susseguono e il maestro Giomi[14] continua a dirigere la scuola maschile rurale del Ponte a Evola valorizzando costantemente l'educazione e l'istruzione per superare l'imperante analfabetismo. Insegna per quaranta anni[15]; gli ultimi anni di carriera insegna "a fianco" della seconda moglie la maestra Elvira Mazzoni. Muore il 19 aprile 1907 lasciando una grande eredità culturale, ricordato con riconoscenza ed affetto dai compaesani, molti dei quali erano stati suoi alunni.

[13] Per formare i maestri elementari vennero istituite le Scuole Normali di durata triennale, alle quali si potevano iscrivere a quindici anni le femmine e a sedici i maschi.

[14] Era sposato con Edvige Marianelli dalla quale ebbe due figli: Amedeo e Paride. Quest'ultimo padre di Zola, Neva e Fresa.

[15] Sulla lapide posta nella cappella di famiglia nel cimitero di Ponte a Egola si legge: ENRICO GIOMI PRIMO INSEGNANTE NELLE SCUOLE COMUNALI DI PONTE A EGOLA PER QUASI QUARANT'ANNI AI DISCEPOLI AI CONCITTADINI ESEMPIO MIRABILE DI DOTTRINA DI BONTA' DI PATRIOTTISMO DELLA FAMIGLIA AMANTISSISSMO FONDATORE DI SOCIETA' UMANITARIE DELLA COSTRUZIONE DELLA CHIESA PARROCCHIALE FERVIDO PROMOTORE MORI' SESSANTENNE DA TUTTI COMPIANTO IL IX D'APRILE DEL MCMVII.

Il maestro Giomi, nelle sue "Memorie storiche"[16], evidenzia il ruolo fondamentale che può avere la scuola per educare e togliere dall'ignoranza le persone. A tal proposito descrive la realtà del suo tempo sottolineando come l'unico lavoro, al di fuori del contadino, sia il barrocciaio che trasporta le merci a Firenze e a Livorno. Aggiunge inoltre che i barrocciai sono molto rozzi nel modo di esprimersi, infatti anche oggi, quando si vuol dire che una persona parla volgarmente o cura poco il proprio aspetto, viene paragonato ad un barrocciaio. Il maestro non gliene fa una colpa, perché essi non conoscono neanche il "concetto di istruzione", ed auspica che questa "venga impartita a tutti i cittadini in egual misura" ed il popolo ne approfitti per far "valere i suoi diritti, perché l'ignoranza fu e sarà sempre sorgente di guai e di dispiaceri per gli individui come per i popoli." Parole antiche con un significato attuale. Nel testo in cui Giomi descrive le vicissitudini per la costruzione della chiesa e per la proclamazione della parrocchia torna ad insistere sull'importanza che avrebbe avuto per i pontaegolesi, quando racconta del cappellano Marinari che curava le necessità della parrocchia di Cigoli ed era riuscito ad ostacolare la richiesta per la costruzione della chiesa: "era prete dotato di una certa istruzione, e rispetto ai popolani poteva dirsi istruitissimo, poiché le famiglie più facoltose che allora erano a Ponte a Evola, si erano occupate soltanto di commercio e di interesse materiale, ma non d'istruzione, non tutti avevano quella necessaria per il loro traffico. Di qui forse il detto che al Ponte a Evola vi erano molti danari uniti a moltissima ignoranza. E questa, lo dico col massimo rincrescimento, era una verità, perché se diversamente fosse stato, si sarebbe tenuto più conto di questa importante borgata e questa non avrebbe sopportato in pace le tante giustizie amministrative sofferte." E aggiunge "al popolo di Ponte a Evola che i soli mezzi materiali non bastano per farsi rispettare. È necessaria l'autorità dell'uomo istruito perché valgano le proprie ragioni".

Abbiamo visto che il maestro Giomi è responsabile della scuola fin dalla sua istituzione e presta servizio presso il Comune di San Miniato dal 2 gennaio 1870, dallo stesso giorno viene iscritto al monte di Pensione, si occupa anche della scuola serale, in quanto, vista l'assidua frequenza degli iscritti, viene gratificato con quaranta lire[17].

Dei primi anni di insegnamento non esistono testimonianze, poiché i registri scolastici sono andati perduti; si riscontra la presenza ed il funzionamento della scuola da alcune delibere della Giunta comunale[18] relative alla scuola rurale nell'intero comune e, in particolare, la N° 17 del 29 marzo del 1876: "Rigetto di domanda per locale della Scuola al Ponte a Egola".

La prima documentazione conservata nell'Archivio storico comunale di San Miniato riguarda due registri dell'anno scolastico 1878/79: uno *Mensuale* ed uno

---

16 Giomi Enrico, Una piccola "guerra" fra Ponte a Evola e Cigoli, Edizione privata, 1995.

17 ASCSM, Deliberazioni del Consiglio comunale, settembre 1872, delibera N° 221, "Gratificazione di Giomi per la Scuola Serale".

18 ASCSM, Deliberazioni della Giunta comunale riportate secondo la dicitura del tempo: 1873 Aprile 8 N°158 "A favore del Sig. Enrico Giomi Maestro al Ponte a Egola per spese come sopra", cioè relative alla scuola, "dal 1° gennaio 1872 al 1° Marzo 1873"; 1873 Dicembre N° 162 Commissione per le Scuole Rurali; 1874 Maggio 27 N° 58 "Provvedimenti per l'istruzione rurale"; 1874 Settembre 19 N° 103 "Nomina dell'Ispettore delle Scuole Elementari"; 1875 Agosto 21 N° 62 "Durata delle Scuole Elementari".

Annuale. Nel primo Giomi annota le molteplici assenze ed i voti, assai bassi, settimana per settimana, poi riassume l'andamento scolastico calcolandone la media relativa alle quattro settimane. Nel secondo riporta i risultati degli esami e le *Osservazioni particolari ed indicazione de' premi e de' castighi meritati nel corso dell'anno.*

Il maestro, nel compilare i primi registri e nel preparare le lezioni si sarà attenuto, fino al 1877, alle "Istruzioni" dei programmi del 1867, in cui si sosteneva l'importanza dell'istruzione unita all'educazione e si criticava lo studio basato sull'apprendimento mnemonico.

Il registro *mensuale* firmato da Enrico Giomi inizia con la prima settimana di novembre del 1878 e termina con l'ultima del luglio 1879, riguarda una pluriclasse di soli maschi, alla quale sono iscritti ventinove alunni di prima, sette di seconda e diciannove di terza, per un totale di 55. In questo momento è già stato stabilito, con la legge Coppino del 1877, l'obbligo scolastico per tre anni, mentre finora era di due, senza sanzioni per i trasgressori.

L'obbligo scolastico per i ragazzi dai 6 ai 9 anni spesso rimane ancora sulla carta, benché ora preveda delle "sanzioni pecuniarie e la negazione del porto d'armi per i genitori inadempienti". Tale normativa, per essere realmente applicata, comportava per le amministrazioni comunali la possibilità di risultare impopolari, poichè i bambini venivano considerati dalle famiglie una forza lavoro necessaria soprattutto "per l'economia di sussistenza delle famiglie contadine".

Di ciascun ragazzo non viene specificata né la data di nascita che, forse, non interessava in quanto pochi erano andati a scuola e così alunni di diversa età potevano frequentare la medesima classe, né la residenza, in quanto non esistevano vie ed indirizzi precisi. Per capire di quale alunni si tratti viene precisato il nome del padre, come *Bini Giuseppe del Vivente Antonio* o *Rossi Primo del vivente Sabatino*; si nota che diversi scolari erano già orfani come *Billeri Virgilio del fu Giovanni*. Non viene mai riportato il nome e cognome della madre, anche se l'alunno è orfano. I *prenomi* più frequenti sono: Billeri, Bini, Dani, Donati, Cioni, Giusti, Matteucci, Spalletti, Terreni e Valori.

Ogni mese il maestro riporta *i punti meritati*, annota le assenze per le quali specifica *per malattia*, oppure scrive *mai comparso nel mese di dicembre*; le assenze sono più evidenti durante i mesi di maggio giugno e luglio, probabilmente i figli dei contadini dovevano aiutare nella raccolta di frutta e grano.

Il registro presenta le materie: *Condotta, Catechismo e Storia Sacra, Lettura, Nomenclatura e lingua italiana, Aritmetica, Sistema metrico, ecc., Geografia, Storia e scienze naturali, Scrittura*. Queste sono stabilite dai programmi del 1860, ma con quelli "Coppino" del 1867 i contenuti delle varie discipline erano stati ridimensionati; ci si era resi conto che la scuola elementare, nei primi anni di funzionamento, non era riuscita a inserire i bambini più svantaggiati socialmente e culturalmente, ed era stato osservato che i programmi erano troppo difficili e utili soltanto a coloro che avrebbero avuto l'opportunità di proseguire gli studi.

In questi anni viene valorizzato soprattutto l'insegnamento della lingua italiana ed il maestro Giomi avrà presentato le sue lezioni, come prescritto nelle "Istruzioni", usando sempre la "lingua patria", colloquiando con i propri alunni per migliorarne la dizione, la comprensione delle parole, ampliarne il lessico e correggere "con amorevole pazienza le imperfezioni provenienti dal dialetto di provincia".

L'anno scolastico seguente, 1880/81, gli vengono affidati 51 ragazzi, sempre suddivisi in tre classi. Questa volta il registro, composto da 23 pagine (fogli) risulta più completo e possiamo leggervi le date di nascita degli alunni e alcuni indirizzi, assai generici, relativi alla via Provinciale, a Giuncheto o a Ponte a Evola. Nella classe prima ad esempio troviamo *Taviani Raimondo, del vivente Giuseppe, nato il 21 del mese di aprile dell'anno 1872 in Ponte a Evola, dimorante in via Provinciale*. I cognomi non sono in ordine alfabetico, perché alcuni alunni hanno cominciato a frequentare a dicembre, altri sono presenti per due o tre mesi.

Le date di nascita variano molto: ad esempio, in seconda, comprendono i nati dal 1866 al 1873. Età molto diverse che avranno comportato enormi difficoltà didattiche insieme alla scarsità del materiale a disposizione.

Pochi i nomi uguali trascritti, sia in questo registro sia in quello dell'anno precedente, uno dei quali è *Rossi Primo del vivente Sabatino nato il 9 maggio del 1873 in Ponte a Evola*. La maggior parte dei ragazzi infatti non termina gli studi o non viene promosso per le assenze. Questo fatto evidenzia l'abbandono scolastico e di conseguenza l'analfabetismo che, a livello italiano, secondo il censimento del 1881, è ancora molto diffuso. Una situazione simile si riscontra nel registro annuale 1883/84.

Gli anni si susseguono, la scuola continua, ma parecchi registri anche di questo periodo sono andati perduti, ma, ad esempio da quello compilato nell'anno scolastico 1883/84, vediamo che gli indirizzi cominciano ad essere più specifici testimoniando in maniera indiretta la crescita del paese. I ragazzi provengono infatti dalla via Maremmana, dalla via Provinciale, da Romaiano, dai Ghetti, da via del Molino d'Evola, da via di Giuncheto e da via Provinciale alla Catena e San Romano.

Nell'anno seguente, 1884/85, aumenta anche il numero degli iscritti, sono 60, ma la terza classe è formata soltanto da 7 alunni e l'età varia fino ad arrivare ai 14 anni. Enrico Giomi comincia a registrare presenze e voti dal 29 novembre e termina il 6 giugno. I voti sono piuttosto bassi, sono compresi tra il 3 e l'8 e, spesso, ci sono i mezzi voti e anche un terzo e 3 terzi come: 7 e 1/3 o 5 e 2/3. Nel 1885/86 gli *inscritti* sono 75, nati tra il 1872 e il 1879, per la maggior parte a Ponte a Egola, ma anche in diverse località limitrofe: Civoli, San Romano, Capannoli, Stibbio, Montopoli, Romaiano, Catena e Molino d'Evola. Nel registro sono riportate le valutazioni da novembre a giugno compreso. I cognomi, sempre più vari, testimoniano un ulteriore aumento della popolazione e sono: Bartoli, Bertini, Bellini, Bechini, Bartolucci, Benedetti, Bini, Calvetti, Ciampalini, Ciulli, Carbonetti, Costagli, Chesi, Donati, Giannoni, Giunti, Gazzarrini, Guidi, Morelli, Marianelli, Matteoli, Marchetti, Rossi, Regoli, Spalletti, Terreni, Turi, Vacchereti, Vallini e Valori.

In questo registro viene annotato anche il nome di Amedeo Giomi[19], figlio del maestro, poiché, essendo una classe unica, il ragazzo ha avuto come docente il proprio padre.

Anche le bambine dovevano andare a scuola[20], ma il primo registro conservato

[19] Nel registro Enrico Giomi scrive: "Giomi Amedeo, del vivente Enrico, nato il 27 del mese di Marzo dell'anno 1877.

[20] ASCSM, Deliberazioni del Consiglio comunale del 28 maggio 1870, delibera N° 33, "Istituzione delle scuole femminili".

nell'Archivio storico comunale di San Miniato che contempli i loro nomi riguarda l'anno scolastico 1883/84 ed è firmato dalla maestra Alice Pucci.

Le maestre sono inizialmente trascurate perché ostacolate dalla maternità, il loro compito è quello di allevare e seguire i figli e questo può, secondo alcuni stereotipi del tempo, limitare l'impegno verso i doveri pubblici. In seguito si sviluppa il concetto di "maternità sociale", per cui sono ritenute adatte all'educazione all'affettività, la cosiddetta "educazione del cuore", e possono sopperire alla eventuale mancanza di una idonea educazione familiare. Così la professione di insegnante può essere intrapresa anche dalle donne, ma con delle limitazioni rispetto agli uomini.

Alice Pucci, probabilmente, percepisce uno stipendio minore rispetto al suo collega Giomi. Siamo in un'epoca nella quale la retribuzione viene diversificata in rapporto al genere: le donne ricevono un compenso di un terzo inferiore nei confronti degli uomini. Esiste anche una disparità di trattamento a seconda dell'ubicazione della scuola e i maestri di campagna riscuotono meno rispetto a quelli di città. Per questo i sindaci, specialmente nelle zone rurali, cercano di assumere insegnanti donne che permettono un notevole risparmio nel bilancio.

Le maestre, con queste premesse, spesso sono costrette ad insegnare in luoghi disagiati e lontani dalla famiglia, senza la possibilità di un confronto con le colleghe e talora non hanno un'adeguata preparazione.

Nel registro compilato da Alice Pucci le alunne iscritte al 15 ottobre sono 48, suddivise in tre sezioni, sono nate *nel popolo di Ponte a Evola* e *dimorano* nel borgo stesso, soltanto per *Bini Leontina* viene specificato *residente in via Marianelli*. Di queste bambine, i cui anni di nascita variano dal 1869 al 1878, si sono presentate all'esame finale in 30 e ne sono state promosse solamente 8, la loro frequenza è discontinua, alcune sono state presenti per pochi mesi. Tali osservazioni riflettono la situazione dell'Italia poiché, nel censimento del 1881, il 67,26% delle femmine risulta analfabeta, con una percentuale più alta rispetto ai maschi che è del 61%.

Nel registro vengono riportati puntualmente i voti compresi tra il 2 al 9, talvolta viene scritto il mezzo voto, come 5 e 1/2. Nella parte che riguarda le osservazioni particolari la maestra precisa a proposito di alcune alunne: *Nel mese di Maggio vacanza per malattia*; *non si è presentata all'Esame Annuale*; *Non approvata all'Esame annuale e resta nella stessa classe perché non ha ripreso l'Esame di Riparazione*; *assente per affari di famiglia*. Quando si è ammalata l'insegnante stessa per ogni scolara ha scritto: *Nel mese di Aprile vacanze malattia della maestra*.

Nell'anno scolastico seguente, 1885/1886, le bambine *inscritte* sono 50. I loro cognomi si ritrovano tuttora fra gli abitanti dell'odierna frazione: Bertini, Bachini, Chesi, Caponi, Camarlighi, Pertichi, Taddei, Benedetti, Bernardeschi, Costagli, Canzani, Foggi, Lippi, Matteucci, Marianelli, Nencini, Panzani, Randelli, Taviani, Vannucci, Dani, Costagli, Lippi, Morelli, Scarzelli, Vannucci, Maiorfi, Zari e Nencini. Il registro inizia con il 15 ottobre, ma in alcuni mesi: maggio, giugno e luglio non è stato scritto niente.

Nel 1889/90 le *inscritte* diventano ancora più numerose, sono 60. La nuova insegnante, Elvira Mazzoni, valuta le proprie alunne nelle *materie* collegate ai programmi più recenti*: Educazione morale e disciplina, Lingua italiana, Aritmetica pratica, Storia d'Italia, Geografia, Diritti e doveri dei cittadini, Calligrafia, Nozioni varie, Disegno, Canto, Ginnastica e Lavoro*. Riporta inoltre delle annotazioni che ci fanno riflettere sulla situazione femminile di quegli anni. Nelle *Osserva-*

zioni, ad esempio scrive *Infelice di mente e di carattere*; *Rigettata* (non promossa); per alcune bambine specifica: *Vacanze fatte per accudire alle faccende domestiche*; *D'ingegno, ma anche questa impossibilitata di studiare per dovere accudire alle faccende*; *Di mente poco sveglia*; *Contraria ad ogni sforzo di mente per riuscire allo studio.* Dalle *Osservazioni* si comprende che la scuola è diventata obbligatoria per la durata di tre anni, infatti per qualche scolara viene specificato: *Licenziata del corso obbligatorio di 3 anni*.

Ormai sono già in fase di attuazione i programmi di Aristide Gabelli del 1888, la scuola diventa sempre più importante per la comunità. Qui debbono essere formati, secondo criteri del Positivismo, i bambini che verranno aiutati ad acquisire un "abito mentale" che possa indirizzare le scelte del futuro cittadino. La scuola non deve avere come finalità quelle di trasmettere nozioni, bensì quella di "formar la testa", per far ciò si deve partire dall'esperienza e dall'osservazione, dalla realtà nella quale l'alunno è inserito. Si pone l'accento anche sulla necessità che la scuola educhi alla pulizia utilizzando anche la ginnastica. Viene valorizzato il "vigore" del corpo, a differenza di ciò che era successo fino ad allora, e si dà vita ad una campagna igienista che vede i medici impegnati nell'ultimo ventennio del secolo. Si comincia a evidenziare l'importanza della salute fisica per lo sviluppo completo della personalità degli alunni.

Il bisogno di un locale che permetta l'accesso alla scuola di base della totalità dei bambini e che sia adeguato alle necessità di salute fisica e igiene dei ragazzi diventa ancora più impellente. La popolazione è aumentata, perché sono aumentate le opportunità di lavoro. Questo si nota da quanto riportato nei registri scolastici del tempo, dove si specificano le attività del padre di ciascun alunno. I mestieri si fanno più vari e non riguardano soltanto il settore primario, sono: colono, commerciante di carbone, merciaio, barrocciaio, rifinitore di pellami, sensale, macchinista, muratore, carrettiere, scorzino, calzolaio, fattorino postale, macellaio, bottegaio, ortolano, rivenditore, colono sulla proprietà, conciaio, bracciante, operante, fuochista, barbiere, possidente, fruttaiolo e fabbro ferraio. Nessuno risulta disoccupato.

La richiesta di frequentare la scuola aumenta, tanto che nell'anno scolastico 1889/90 alla sezione maschile, ancora diretta dal maestro Giomi, vengono iscritti 105 alunni e il problema di un edificio che li possa contenere non è rinviabile.

Intanto si è delineata la struttura del paese non più diviso in due piccoli borghi, ma esteso su tutta la via Pisana; con la costruzione della Chiesa e la relativa proclamazione della Parrocchia del Sacro Cuore, il 25 Gennaio del 1879, il *Piazzale* diventa il luogo centrale della vita del paese ed è lì che si vuol costruire la scuola.

Il 30 Agosto 1891 viene presentato il progetto della nuova scuola in via Provinciale Livornese, che tiene conto di tutte le regole stabilite dalle direttive sanitarie vigenti, come la necessità di finestre ampie per il ricambio d'aria e di latrine provviste d'acqua corrente.

Si tratta di un edificio da costruire proprio nelle vicinanze della chiesa. Nella descrizione generale dei lavori infatti si afferma che: "Con le nuove leggi sulla scuola obbligatoria venendo sempre molto ad aumentare il numero degli scolari di ambo i sessi nella Borgata di Ponte a Egola e non essendovi in tale località adattati locali per ridurli a scuole pubbliche la Giunta Comunale con sua deliberazione del 13 gennaio 1891 ordinava al sottoscritto (Ingegnere comunale) il

progetto del nuovo locale per le scuole elementari del Ponte a Egola da costruirsi fra la borgata suddetta e quella del Marianellato in vicinanza della Parrocchia".

L'anno seguente il Sindaco di San Miniato scrive al Governo di Sua Maestà il Re per ottenere il benestare all'esproprio di alcuni terreni, facendo presente che la Giunta aveva deliberata "la costruzione nella borgata del Ponte a Egola di un edificio ad uso delle scuole maschile e femminile della borgata suddetta, assai importante e popolosa e dove era stato impossibile trovare un locale adattato per l'uso suddetto". La risposta a questa missiva risulta positiva perciò: "Approvato dall'autorità competente il progetto del nuovo edifizio il Consiglio comunale, con deliberazione del 7 Maggio 1892, incaricò la Giunta dell'espropriazione del terreno occorrente" "di proprietà dello Spedale di San Giovanni di Dio di Firenze perché fosse centrale alle rammentate due borgate".

Il 26 settembre del medesimo anno l'ingegnere comunale, Carlo Bachi, presenta la pianta geometrica catastale nella quale, colorato con il giallo, viene evidenziato il terreno da espropriare al suddetto ospedale e "i suoi annessi ed accessori".

Per costruire il fabbricato il Comune[21] si impegna per l'acquisto dei terreni di proprietà del signor Dani e dello Spedale e ne informa il Presidente del Consiglio.

Il 17 Ottobre 1894 si avviene ad un accordo con l'Amministrazione dello Spedale di San Giovanni di Dio per la permuta dei terreni. I confini dell'appezzamento necessario alla costruzione dell'edificio scolastico sono i seguenti: 1° via di Monzone; 2° Beni ceduti in permuta dallo Spedale di San Giovanni di Dio, 3° Spedale medesimo; e 4° Dani venditore. Essi sono specificati dallo stesso ingegnere in un documento che porta la sua firma e quella di Attilio Dani. Il terreno acquistato dal Dani "consiste in una zona di terra lavorativa vitata pioppata della estensione di metri quadri 4000" che si trova tra via Monzone e la proprietà fiorentina".

Il 3 novembre 1894 nell'ufficio dell'ingegnere comunale vengono stabiliti le permute e gli acquisti alla presenza dell'ingegnere Biscardi, rappresentante dello Spedale e del signor Dani assistito dall'ingegnere Giuseppe Aglietti.

Il 22 del medesimo mese giunge, da Monza, l'autorizzazione al pagamento dell'esproprio dei terreni posseduti da Attilio Dani e dall'ospedale fiorentino firmata dal re Umberto I e contrassegnata dal Crispi. Nella lettera viene specificata anche la spesa per "acquistare dal Signor Attilio Dani un appezzamento di terreno al prezzo di lire 3900 e a permutare detto terreno previo compenso di lire 600, con altro dello Spedale di San Giovanni di Dio di Firenze".

I lavori per la realizzazione della scuola vengono subito accollati e nel 1896 c'è la "verificazione dei lavori per la fabbricazione".

L'edificio dunque è pronto ed ancora oggi, pur con diverse ristrutturazioni ed ampliamenti è sede di una scuola. Negli anni fra l'Ottocento e il Novecento si trattava di una Scuola Elementare Comunale, poi dal 1911 è diventata statale fino a circa la metà degli anni Sessanta. Da quel periodo, essendo aumentati gli anni di obbligo scolastico, la struttura è stata assegnata alla Scuola Media Statale di primo grado che ancora ne usufruisce.

21 ASCSM, Deliberazione del Consiglio comunale, 27 luglio 1894.

Bibliografia

AA.VV. 2011, San Miniato 150, San Miniato, FM Edizioni.

Bellucci P. 1984, *I Lorena in Toscana,* Firenze, Edizioni Medicea.

Bertoni Jovine D. 1975, *La scuola italiana dal 1870 ai giorni nostri*, Roma, Editori Riuniti.

Catarsi E. 1990, *Storia dei programmi della scuola elementare (1860-1985)*, Firenze, La Nuova Italia.

Chiosso G. 2011, *Alfabeti d'Italia. La lotta contro l'ignoranza nell'Italia unita*, Torino, SEI.

De Fort E. 1996, *La scuola elementare. Dall'Unità alla caduta del fascismo,* Bologna, Il Mulino.

Chiosso G. 1992, *La questione scolastica in Italia: l'istruzione popolare, in "Annali dell'Istituto storico italogermanico,* Quaderno 31, Bologna, Il Mulino.

Cives G. 1993, *I programmi didattici nella storia della scuola elementare, in Fondamenti di pedagogia e di didattica*, Roma-Bari, Laterza, pp. 145-172.

De Giorgi F., Gaudio A, Pruneri F. 2019, *Manuale di storia della scuola italiana. Dal Risorgimento al XXI secolo*, Morcellania, Brescia.

Giomi E. 1995, *Una piccola "guerra" fra Ponte a Evola e Cigoli,* Edizione privata, Tipografia Bongi, San Miniato.

Lotti et al. 1998, *Storia della civiltà toscana*, Firenze, Le Monnier, vol. V.

Marchi-Matteucci P. 1920, *L'insegnamento della storia nella scuola rurale,* Tipografia Edit. A. Lambruschini e C.

Marchi-Matteucci P. 1920, *La scuola unica rurale*, Tipografia Edit. A. Lambruschini e C.

Pruneri F. 2018, *Pluriclassi, scuole rurali, scuole a ciclo unico dall'Unità d'Italia al 1948*, Diacronie, Studi di storia contemporanea, n. 34

Seveso G. 2020, *Maria Montessori*, Milano, RCS.

Stopani R. 1983, *Industria e territorio in Toscana nel primo Ottocento,* Firenze, Libreria Salimbeni.

Tomasi T. et al. 1978, *L'istruzione di base in Italia*, Firenze, Vallecchi.

Vallini V. 1990, *Storia di Ponte a Egola, S. Croce sull'Arno*, Edizioni Ponte Blu.



Fig. 1: Registro deliberazioni del Consiglio Comunale di San Miniato da luglio 1868 ad agosto 1870

32

1868. Nbre. 27 / N.° 129 / Istituzione di una Scuola elementare al Marianellato

Vedi una Stanza di molti comunisti diretta ad ottenere la istituzione di una scuola elementare da servire per le borgate del Ponte a Egola, e del Marianellato

Uditi dal Sig. Sindaco gli schiarimenti domandati nella passata seduta relativamente alla Scuola di Isgoli, dai quali viene a resultare che la Scuola di Isgoli ha una importanza locale per cui non conviene trasportarla altrove

Il Consiglio

Considerato che le due predette borgate insieme alle popolazioni circostanti hanno effettivo bisogno d'una scuola Elementare

Considerato che per l'incomodo della distanza non possano profittare di quella di Isgoli

Delibera

Istituire siccome istituisce una scuola elementare non obbligatoria al Marianellato in questo Comune, alla quale assegna l'annuo stipendio di L. 180.

Per alzata e seduta con voti 14 favorevoli e 2 contrari

Si assentano i consiglieri, Masoli D. Giuseppe, Brogi Lazzero, e Balduini Cosimo, ed entra il consigliere Avv. Luigi Giagnoni

N.° 130 / Discussione del Bilancio preventivo per il 1869

Si apre la discussione sul Bilancio preventivo per l'anno 1869.

Presentato il Progetto di Bilancio preventivo del Comune per l'anno 1869 approvato dalla Giunta Municipale

Data comunicazione dei resultati della gestione 1867

Veduto ed esaminato il detto Bilancio Articolo per Articolo

Il Consiglio

Ad unanimità approva la categoria 1.a dell' En

Fig. 2: Istituzione di una Scuola Elementare al Marianellato

Fig. 3: Gratificazione per il maestro Enrico Giomi nel 1872

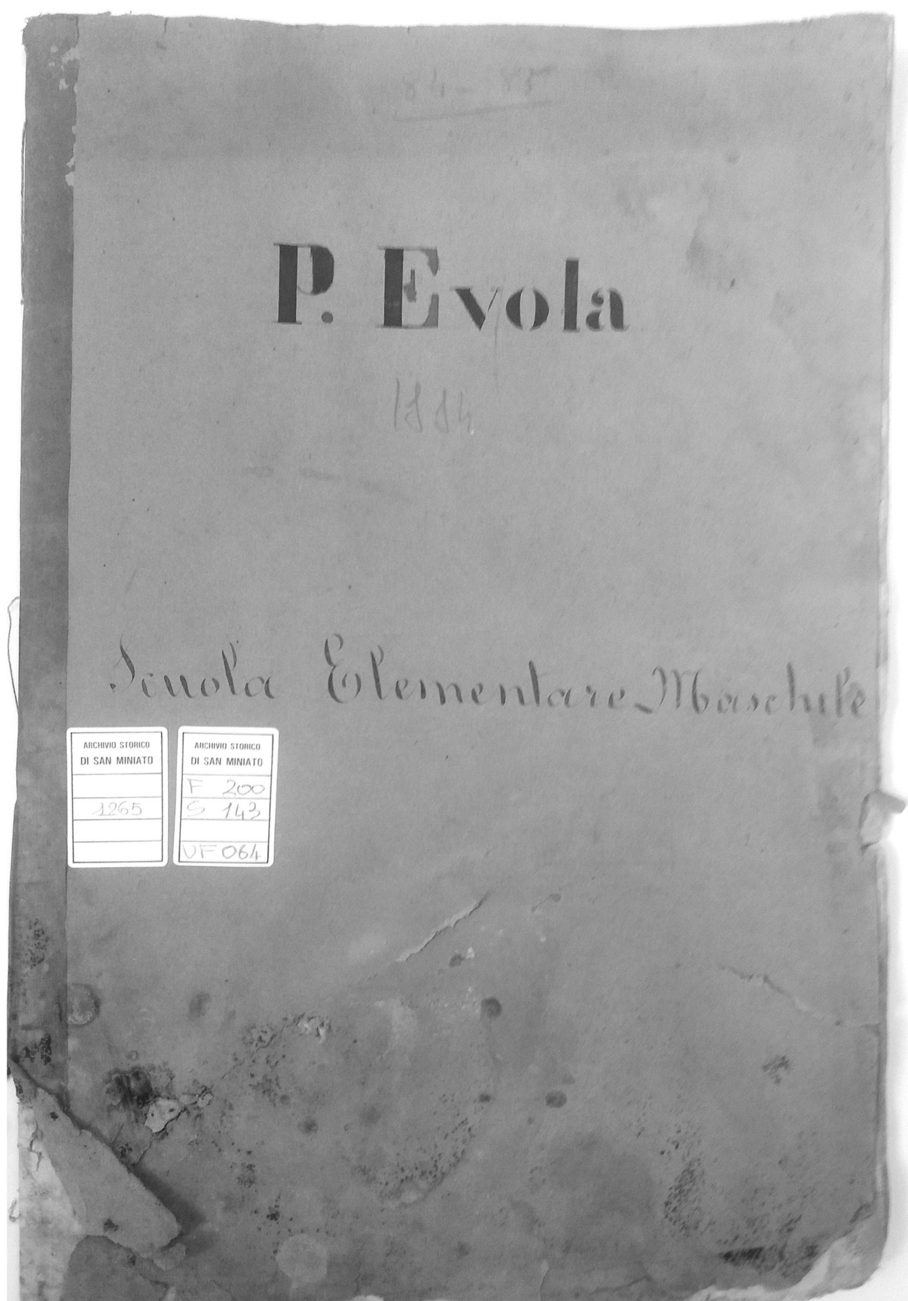


Fig. 4: Registro Scuola Elementare Maschile P. Evola del 1884

SCUOLE ELEMENTARI

del Comune di S. Miniato

ANNO SCOLASTICO 1885-86

REGISTRO ANNUALE

della Scuola di Ponte d'Evola Classe Prepa. I. II. III. Sez.

diretta dalla Maestra Alice Pucci

ESAME DELLA METÀ DELL'ANNO		ESAME ANNUALE	
Alliev... inscritt... dal 15 ottobre . N°	50	Alliev... inscritt... dal 15 ottobre . N°	50
Id. presenti all'esame . . »		Id. presenti all'esame . . . »	
Id. approvat... . . . . . »		Id. promoss... . . . . . »	
Id. non approvat... . . . . »		Id. non promoss... . . . . »	

AVVERTENZE

I Maestri avranno cura di scrivere con chiarezza il nome ed il prenome degli allievi per ordine alfabetico, con tutte le altre indicazioni richieste.
I voti da scriversi nella colonna 4 si ricaveranno dalla colonna 4 del Registro mensuale.
Se qualche allievo avrà in principio dell'anno ripetuto l'esame per la promozione, i voti e l'esito di tale esame saranno scritti sul Registro dell'anno precedente nella colonna portante la relativa indicazione.

V° *Il presente Registro dopo l'esame della metà dell'anno, fu riconosciuto regolare.*

.... *marzo* 188...

IL SOPRINTENDENTE MUNICIPALE

V° *Il presente Registro dopo l'esame annuale, fu riconosciuto regolare.*

.... *agosto* 188...

IL SOPRINTENDENTE MUNICIPALE

52
22
30

Firma della Maestra
Alice Pucci

Fig. 5: Registro annuale dell'anno scolastico 1885/86 compilato dalla maestra Alice Pucci

Mod. N. 2.

SCUOLE ELEMENTARI

del Comune di Samminiato

ANNO SCOLASTICO 1886-87

REGISTRO ANNUALE

della Scuola del Ponte a Evola Classe Unica

diretta dal Maestro Enrico Giomi

ESAME DELLA METÀ DELL'ANNO		ESAME ANNUALE	
Alliev inscritt dal 15 ottobre . N°		Alliev inscritt dal 15 ottobre . N°	91
Id. presenti all'esame . . »		Id. presenti all'esame . . . »	
Id. approvat . . . . . . »		Id. promoss . . . . . »	
Id. non approvat . . . . »		Id. non promoss . . . . . »	

AVVERTENZE

I Maestri avranno cura di scrivere con chiarezza il nome ed il prenome degli allievi per ordine alfabetico, con tutte le altre indicazioni richieste.
I voti da scriversi nella colonna 4 si ricaveranno dalla colonna 4 del Registro mensuale.
Se qualche allievo avrà in principio dell'anno ripetuto l'esame per la promozione, i voti e l'esito di tale esame saranno scritti sul Registro dell'anno precedente nella colonna portante la relativa indicazione.

V° *Il presente Registro dopo l'esame della metà dell'anno, fu riconosciuto regolare.*

marzo 188 Il Soprintendente Municipale

V° *Il presente Registro dopo l'esame annuale, fu riconosciuto regolare.*

agosto 188 Il Soprintendente Municipale

Fig. 6: Registro annuale dell'anno scolastico 1886/87 compilato dal maestro Enrico Giomi

Modulo N.° 2

SCUOLE ELEMENTARI

del Comune di San Miniato Provincia di Firenze

ANNO SCOLASTICO 1889 - 1890

REGISTRO ANNUALE

della Scuola femm. del p.e q Evola posta in Via

N. diretta dall'insegnante Elvira Mazzoni

ESAME DELLA METÀ DELL'ANNO		ESAME DELLA FINE DELL'ANNO	
Alunni inscritti al principio dell'anno N.		Alunni inscritti al principio dell'anno N.	60
» inscritti durante il semestre . »		» inscritti nel 2° semestre . . . »	—
» presenti agli esami semestrali . »		» presenti agli esami finali . . »	43
» approvati . . . . »		» promossi . . . . »	30
» non approvati . . . . »		» non promossi . . . . »	13

AVVERTENZE.

I Maestri avranno cura di scrivere con chiarezza il nome ed il prenome degli alunni per ordine alfabetico con tutte le indicazioni richieste.
I voti da scriversi nella colonna 4ª si ricaveranno dalla colonna 8ª del registro mensuale.
Se qualche alunno avrà nel principio dell'anno ripetuto l'esame per la promozione, i voti e l'esito di tale esame saranno scritti sul registro dell'anno precedente nella colonna portante la relativa indicazione.
Visto il presente registro dopo l'esame della metà dell'anno fu trovato regolare.

IL SOPRAINTENDENTE

Visto il presente registro dopo l'esame della fine dell'anno fu trovato regolare.

IL SOPRAINTENDENTE

IL MAESTRO

Fig. 7: Registro annuale dell'anno scolastico 1889/90 compilato dalla maestra Elvira Mazzoni

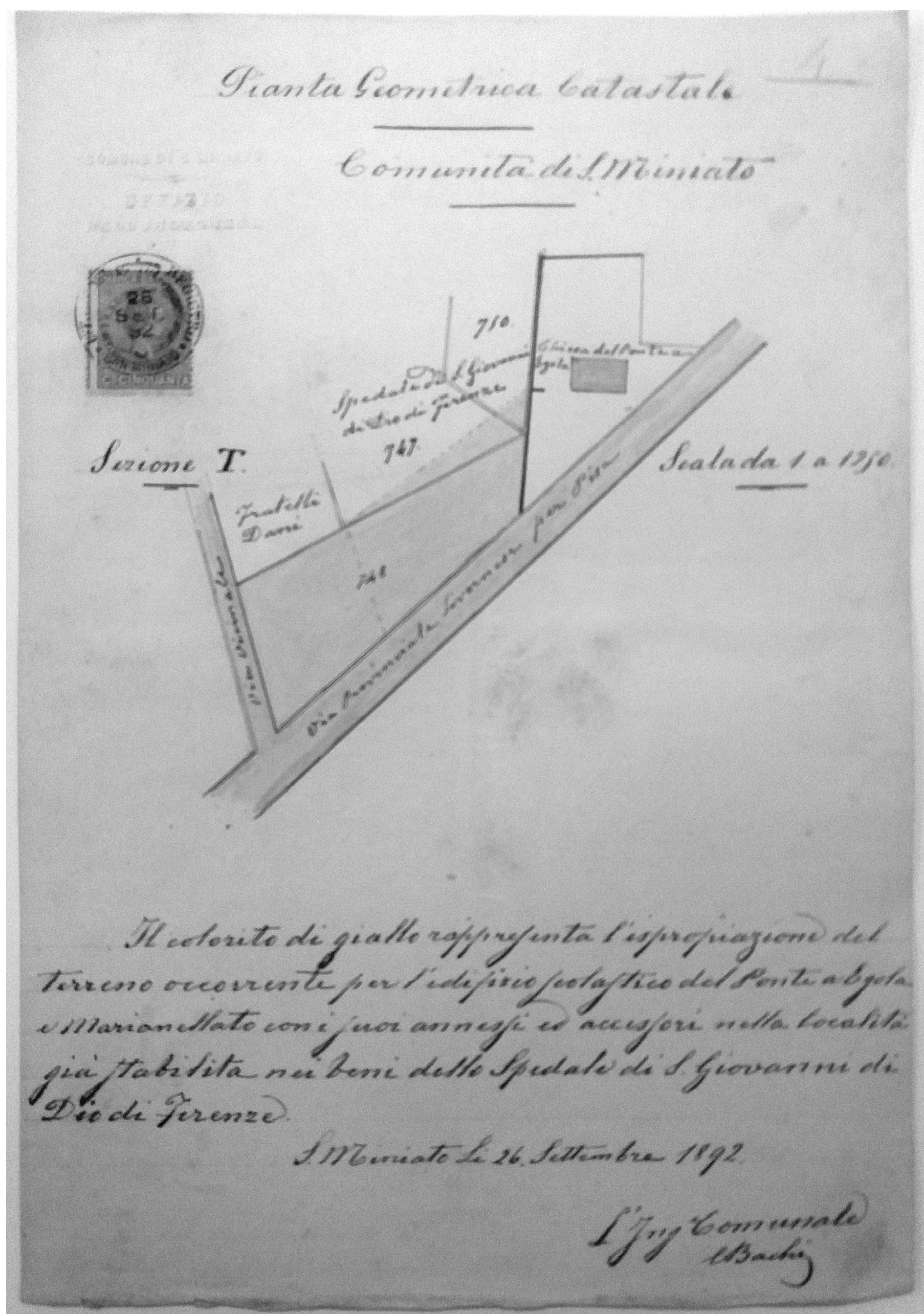


Fig. 8: Pianta geometrica catastale del 26 settembre 1892

Notizie di diversi letterati di San Miniato al Tedesco dal "Magazzino Universale" di Bencivenni Pelli

ALEXANDER DI BARTOLO

Giuseppe Bencivenni Pelli

Un personaggio che, siamo certi, non suscita immediatamente ricordi nell'ambiente sanminiatese del «Bollettino», ma che possiede in realtà più di qualche elemento in comune con il territorio.

Inquadrando brevemente la sua biografia notiamo infatti che egli è il tipico rappresentante della tradizione erudita di pieno Settecento. Nato a Firenze nel 1729, studia legge a Pisa, per poi entrare a far parte dell'amministrazione pubblica finché, nel 1775, gli viene affidata la direzione della Real Galleria di Firenze - gli Uffizi di oggi - sino alla scadenza del mandato nel 1793[1].

Durante questo periodo egli consolida l'amicizia e lo scambio intellettuale con un importante personaggio della cultura toscana, appartenete sì al territorio di nostra conoscenza: l'abate Giovanni Lami[2]. Animato da molteplici interessi culturali - come il nostro santacrocese - il Bencivenni si concentra sullo studio delle opere d'arte presenti nelle gallerie fiorentine che gli erano state affidate, dando alle stampe un *Saggio istorico della Real Galleria di Firenze*[3], nel quale tenta una prima ricognizione scientifica delle collezioni d'arte, fornendo una descrizione e classificazione dei pezzi, con tanto di attribuzione e datazione. Un'opera di importante valore prosopografico, che comprende anche il catalogo delle gemme intagliate e dei disegni, delle medaglie e delle monete.

Bencivenni Pelli studia, scrive, raccoglie appunti e memorie come nella più tipica tradizione erudita e pubblicistica di quel tempo[4]. Pubblica poco e molto lascia manoscritto, in particolare una vasta raccolta dal titolo *Efemeridi*, conservata alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze[5], in ben ottanta volumi. E qui sta il secondo possibile contatto con il mondo sanminiatese: i tomi infatti raccolgono ciò che l'autore annotava quotidianamente. Le sue impressioni di lettore avidissimo, le sue riflessioni e varie divagazioni sugli avvenimenti del giorno e sui temi

1 *DBI*, vol. 8 (1966), *ad vocem*.

2 *DBI*, vol. 63 (2004), *ad vocem*.

3 2 voll., Cambiagi, Firenze 1779.

4 M. Fileti Mazza, B. Tomasello, *Gli scritti di Giuseppe Pelli Bencivenni. Anagrafe storica*, Firenze 2005; M. Fileti Mazza, B. Tomasello, *Da Antonio Cocchi a Giuseppe Pelli Bencivenni: pensiero e prassi in Galleria*, in *La Galleria rinnovata e accresciuta: gli Uffizi nella prima epoca lorenese*, Firenze 2008, pp. 13-72; M. Fileti Mazza, *Storia di una collezione. Dai libri di disegni e stampe di Leopoldo de' Medici all'Età Moderna*, Firenze 2009.

5 BNCF, fondo manoscritti, N.A. 1050. Interamente consultabile on line sul sito <<www.bncf.firenze.sbn.it>>

morali a lui più congeniali. Si tratta a ben vedere di una piccola miniera di curiosità e notizie per soddisfare la sete di conoscenza sul Settecento sanminiatese: da chi fosse composto l'ambiente riformatore locale, quali gli orientamenti dei vescovi, quali gli intellettuali più rappresentativi del territorio.

Ma lasciando ad altri la curiosità di scavare sui fondi della Biblioteca nazionale fiorentina, aggiungiamo unicamente che il Bencivenni ha lasciato, sparsi in enti ed istituzioni toscane, altri materiali documentari prima della morte, avvenuta il 31 luglio 1808.

Il "Magazzino Universale": un "ripostiglio di memorie"

Nei ricchi archivi storici dell'ex *Istituto e Museo di Storia della Scienza*, oggi *Museo Galileo*, si conservano, appunto, alcune carte di mano del nostro.

In particolare un piccolo fondo che si compone di 4 volumi, a loro volta suddivisi in capitoli, che Bencivenni Pelli chiama "balle", in quanto elementi disomogenei del "magazzino" delle sue conoscenze.

Il *Magazzino universale* raccoglie quindi estratti, notizie e scritti di argomento vario che egli stesso dichiara non riconducibili ad alcuna delle classi in cui dal 1751 ha diviso il corpus dei suoi appunti delle *Efemeridi*. Per questo le "balle" non seguono un ordine, ma sono essenzialmente, come egli stesso ricorda, un "ripostiglio di memorie". In questo ripostiglio, ben nutrito a dire il vero, sono presenti oltre 180 lavori di differente tipologia: dalle voci biografiche (113 in totale) alle dissertazioni di storia erudita, dalle traduzioni di articoli significativi apparsi su riviste internazionali alle sue personali osservazioni di lettura. In questo maremagnum, essendo presente anche uno studio su San Miniato, ci è parso opportuno proporne la trascrizione completa. Si tratta della Balla XI (o capitolo undici) della filza D, dal titolo *Notizia di diversi letterati di S. Miniato al tedesco*. Non si aspetti niente di particolarmente "nuovo" il lettore attento alla storia locale, ma si apprezzi l'intento del suo autore, di fornire un primo famedio degli illustri sanminiatesi, una sorta di embrionale dizionarietto biografico.

Pur nella semplicità degli appunti, privi di annotazioni bibliografiche precise, dalla rapida grafia, a tratti disarticolata, ci sono alcuni aspetti che vogliamo sottolineare.

Quanto ai personaggi, cioè ai letterati presentati: l'autore delinea 24 piccole voci biografiche. Alcuni di questi letterati sono noti e oggetto di studio, altri invece sono del tutto nuovi (Durante da San Miniato, sul quale si sa davvero poco; Simone Pallaleoni, ignorato dal Rondoni; Messer Antonio del Maestro da S. Miniato, "poeta non spregevole" del 1400), e ciò rende comunque interessante la lettura del manoscritto.

Quanto alle fonti citate: tutte quelle riferite a testi a stampa sono state verificate e indicate in nota a pie' pagina con il solo intento di segnalare e confermare le notizie dell'autore del testo. Restano da verificare, invece, i rimandi ai manoscritti che ci fornisce Bencivenni, e che auspichiamo di poter un giorno verificare.

TRASCRIZIONE

Collocazione: Archivio storico del Museo Galileo, già Istituto e Museo di Storia della Scienza di Firenze, Manoscritti n. 037

Autore: Bencivenni Pelli Giuseppe

Titolo: *Notizia di diversi letterati di S. Miniato al tedesco* in *Magazzino Universale*, lettera D, pp. 224-235.
Le pp. 234 e 235 sono bianche.

Il testo originale è distribuito sulle pagine impegnando la colonna di destra, mentre lo spazio libero sulla sinistra è usato dall'autore per le correzioni, aggiunte e note. Le pagine manoscritte si presentano tutte in grafia corsiva moderna. Quindi i titoli delle opere citate hanno il medesimo aspetto grafico del restante testo e non riportano il "tondo" per distinguerle graficamente. Tenendo fede al principio di conservazione non siamo intervenuti sulla grafia dei titoli di opere né dei nomi propri, nemmeno quando vi erano evidente sviste. Non abbiamo apportato modifiche alla punteggiatura né alle espressioni verbali, benché desuete (hò per ho; fù per "fu"; à per "ha", "sieno" per "siano" etc. etc.). Le abbreviazioni più comuni sono state sciolte senza appesantire il testo tra parentesi [...]; quelle desuete sono state invece segnalate. Le note a pie' pagina sono del curatore.

(*p. 224*)
Notizia di diversi letterati di S. Miniato al tedesco
L'illustrare i nomi di quei che anno faticato nell'apprendere le scienze è un debito che dobbiamo pagare ai loro sudori. Per questo hò quivi registrati i nomi di diversi letterati di S. Miniato al Tedesco dei quali ragionò il D. Lami nella Prefazione all'Istoria Sicula[6] di Lorenzo Buonincontri, e nella prima parte del suo erudito Odeporico sembrando a me che giacessero in un libro che difficilmen[te] si sarebbe consultato volendo fare di simili notizie ricerca.

Nel 1244 si triova Recuperus Spadalunghius[7] Giureconsulto mandato con Taddeo Matricio di Sessa da Federigo II Imp. al Concilio di Lione[8]. Questo si narra ancora negli Annali del Buonincontri, ma da esso non si dice qual fosse il casato di Recupero. Il medesimo Buonincontri racconta nel 1352 la morte seguita in Bologna di un altro Recupero Spadalunghi. Egli è certo che questi due personaggi sono differenti, quando ancora dir si volesse che il Buonincontri i avesse errato nel segnare i tempi, poiché quest'ultimo librariamente
(p. *225*)
cavato da Bartolo[9] come suo contemporaneo ad L. Titia. - Imperator ff. de Legat. 11 = quin et recuperi = soggiunge il Lami nella detta Prefazione p. xix = consilia esse ferutur, quae ad hunc probabiliter, non ad antiquiorem pertineant = Si dice d'alcuni gratuitamente che insegnasse Esso in Firenze le Lettere greche cosa molto particolare in quei tempi. Nella Badia di Firenze al dire del Puccinelli nelle memorie sepolcrali dell'Abbazzia fiorentina[10] fu concesso a recupero Dottore che morì nel 1300 il sepolcro ma l'epitaffio dice = Sep. Guilielmi = filii ser Mattei de Stadalunghis = de Sancto Miniate Notari et executoris Artis Lane civi-

6 Nella colonna di destra si aggiunge [P. I e II dell']
7 Cfr. *DE*, Odep., pars. 1, MDCCXLI, p. 102; *MSSM*, p. 237; *DBS,* p. 265, *ad vocem.*
8 Cfr. *DE*, Odep., pars 1, MDCCXLI, p. 18.
9 Bartolo da Sassoferrato.
10 Nella colonna di destra è aggiunto [P. m 22].

tatis Florentiae[11]. Se ciò è vero bisognerà dire che questo recupero fosse il vecchio. Di questo si afferma da Gio. Battista Gazzalupi in Tractatus De modo studenti in utroque jure[12] esser difunto ne medesimi tempi di Gio. Palearensis o Senensis.

Gio Lelmi[13] scrisse una chronichetta di S. Miniato stampa dal Lami pag. 82. Segue dalla P. III dell'Istoria sicula del Buonincontri[14]. Due codici ebbe il medesimo Lami per comodo dell'impressione uno di mano moderna, l'altro del XVI secolo da Ser Sebastiano Viviani da S. Miniato trascritto. (Ved. La III P. dell'Istoria sicula pag.

(p. *226*)

(49.) Nel principio di questa breve storia si leggè = L'Anno dell'Incarnazione del nostro Sig.re Gesù Crjsto MCCCII. e a di 28 del mese d'Agosto, le infrascritte cose furono notate da me Giovanni di Lelmo (nel 2° cod. di Lemmo) da Camugnoli (ivi da Camugnori) Notaio, e uomo della terra di S. Miniato al tedesco, da me parte vedute parte udite, e fedelm[ente] scritte = Essa termina nel 1318 .onde forse in quest'anno morì (Lami Odeporico pag. 187)[15] mentre quello che segue è un aggiunta posteriore. Per quello che riguarda il medesimo Lelmo nella medesima cronica si trova notato[16] pag. 89 che il dì 21 luglio 1309 Messer Filippo di M. Barone de Mangiadori essendo stato fatto cavaliere = ed a me Ser Gio. e Ser Lazzaro di Martino, ci donò un vitello, e staia 15 d'orzo = e a pagg 3. = A di 28 di Marzo 1312 io andai a Pisa per vedere il Serenissimo Imp[eratore] Enrico, il quale veddi nel Duomo mentre cantava la Messa un cardinale legato del Papa etc = e a pag. 98 sotto il di 10 8bre 1313 = I Pisani dettero il guasto a un castello d[etto] Montalti distretto di S. Miniato, tagliando frutti, viti, e d uilivi especialmente l'uliveto mio da Montemagno = e finalm[ente] p. III sotto il di 18 9bre 1314 = Messer Ranieri capitano

(p. 227)

Della guerra a certi alberi presso il Ponte ad Elsa li fece tutti appiccare per la gola, infra i quali fù il Prete di casa mia. =

Michel Buonincontri;[17] di questo parla Lorenzo ne suoi Annali[18] all'anno 1338[19] dicendo che esso il quale professava la Giurisprudenza, con Ludovico Guccio fù chiamato a Pisa da Pietro Gambacorti.

Durante da San Miniato[20]. Si ritrova una sua Ballata in un manoscritto riccardiano con altre Poesie del Petrarca, di Lancillotto Piacentino, di Gio. Boccaccio

---

11 Cfr. Puccinelli P., *Istoria dell'eroiche attioni di Vgo il Grande … con la cronica dell'Abbadia di Firenze …. Il trattato di circa mille Inscrittioni sepolcrali ….*, In Milano, per G.C. MALATESTA STAMPATORE, MDCLXIV, p. 22.

12 Cfr. Caccialupi G.B., *Tractatus de modo studendi, & vita doctorum ….*, Bononie, per Benedictum Hectoris, 1508.

13 Cfr. *MSSM*, p. 238; *DBS,* p. 165, *ad vocem.*

14 Cfr. *DE*, Historia Sicula, pars 3, MDCCXL, p. 145.

15 Ivi, p. 187.

16 Ivi, p. 82 e ss.

17 Cfr. *DBS*, p. 64, *ad vocem.*

18 Cfr. *Annali di Lorenzo Bonincontri*, manoscritto conservato nella Biblioteca apostolica vaticana, collocazione: VAT LAT 2014.

19 Grafia incerta.

20 Cfr. Vanossi L, in *Enciclopedia dantesca*, ad vocem. Non ne parla il Rondoni né il *DBS*.

et in altri manoscritti di quella libreria s'incontrano i nomi d'altri letterati samminiatesi di cui non parla il Lami per non avere avuto l'avvertenza di spogliarli.

P. Marcovaldo Portigiani Francescano[21]. Il Lami nell'odeporico dell'anno 1741 p. 181 nomina questo soggetto come persona di scienza, e di vita molto esemplare, e che per umiltà ad esempio di S. Francesco, volle rimanere sempre Diacono.

Gio. de Mangiadori[22] Arcidiacono di Lucca strettissimo amico del card. Ottaviano degli Ubaldini fù vescovo di Firenze, e morì nel 1274.

Paolo de Portigiani[23] da S. Miniato giurisconsulto. Si trova esso rettore dello Studio Fiorentino nel 1369 costituito

(p. 228)

da Carlo IV. Imp. Con Gio de Ricci cittadino fiorentino, e Dottor di Legge (Alcune poesie di questo si leggono ne codici riccardiani) Giudice in una causa vertente fra Gio de Tebaldini, il comune di Pisa, e di figliuoli di Castruccio. Ved. il Lami in Synopsi chronologica inserita nel cronico degl'Imperatori di Leone Urbevetano ad hunc annu, e nell'Odeporico pag. 154.[24]

Simone Pallaleoni[25] da S. Miniato scrisse in versi italiani La Politica che in un codice membranaceo manoscritto conservisi nella libreria del can. Riccardi. Nella fine del codice stà scritto = Expliciti liber politiae editj a Sjmone de Pallaleonij de S. Miniate ad correptione cuius libet Sanctiorij[26].

Gio[vanni] di M[es]S[er] Duccio[27] da S. Miniato Monaco camaldolese. Non si sa in che tempo per appunto vivesse, ma ci assicura il Lami che il can. Biscioni vedde un codice della sua traduzione italiano del Petrarca De remediis utrius fortune = scritto nel 1464 dal che si ricava ch'egli dovette fiorire avanti l'anno mentovato. Dopo avere scritto cio leggo nell'odeporico, pag. 227[28] che questo morì nel 1427[29] ai 27 di Febb[raio]. Fù amico del celebre Coluccio Salutati di cui riporta una lettera scritta al medesimo pag. 190 del citato odeporico, e di un'altra fa menzio[30]

(p. *229*)

ne a p. 227 scrittagli dal d.o Coluccio in occasione, e per risposta di altre che Gio[vanni] avea mandata ad Agnolo Corbinelli volendolo ritrarre dallo studio di Poesia. Si trova questa in un codice M[ano]S[critto] n. 675 della libreria privata del can. Riccardi tradotta in volgare da Michele d'Agnolo Castellani.

Lorenzo Buonincontri[31] da S. Miniato. Di questo non parleremo lungam[ente]

---

21 Cfr. *DE*, Odep., pars 1, MDCCXLI, p. 181; *MSSM*, p. 243; *DBS*, p. 234, *ad vocem*.

22 Cfr. *MSSM*, pp. 237-238; *DBS*, p. 179, *ad vocem.*

23 Cfr. *MSSM*, pp. 242; *DBS*, p. 179, *ad vocem.*

24 Cfr. *DE*, Odep., pars 1, MDCCXLI, p. 154 e *DE,* Historia Pontificiae Et Augusta, pars 1, MDCCXXXVII, Chronicon, pp. 30 e ss.

25 Cfr. *DBS*, p. 217, *ad vocem.*

26 Grafia incerta, potrebbe essere anche Lanctiorij.

27 Non presente in Rondoni né in *DBS*.

28 Cfr. *DE*, Odep., pars 1, MDCCXLI, pp. 226-227.

29 Correzione a inchiostro che rende incerta la comprensione.

30 Nella colonna di sinistra si legge, in serie: "pag. 190 che nel 1496 egli vestì l'abito religioso, e pag [cassato." ; "il Lami".

31 Cfr. *MSSM*, pp. 249-258; *DBS*, pp. 63-64, *ad vocem.*

mentre di lui tratta il Muratori nella Pref. ad una parte de suoi Annali pubblicati nel settore degli scrittori dell'Istoria italiana,[32] ed il Lami nella Pref. alla P. I e II della sua storia sicula. Esso dové scrivere fino oltre al 1481. Mentre avendo nello studio fiorentino in cui pare che fosse professore, spiegato il primo di tutti in Italia pubblicando Manilio Poera, ed illustrato co' suoi comenti gli dedicò al card. Raffaello Riario. Si vedono questi stampati in Roma il 1484. Nella Laurenziana Pluteo 29.11.11 cod[ice] cartaceo si ritrovano due opere del nostro Lorenzo. La prima ha per titolo = Laurentii Bonincontri Miniatensis super centiloquio Ptolomei. = Infine è scritto = Laurentii Bonincontri Minitensis commentu super centiloquio Ptolomei feliciter explicit transcriptu per me Laurentius M.(?) Vostri; canonica Ecclesiae S. Laurentii florenti. X Maii 1477 hora 22

(p. *230*)

et med. = La[33] = Excerpta per me Laurentium Bonincontrium Minitatense ex quadripartito Ptolomei et expositiono Itali commentatorj, sive Porphyrii = I Suoi Annali m[ano]s[critti] si vedono nella Strozziana cod. 1082 F. A. Il Lami poi nell'Odeporico pag. 227 congettura che al Buonincontri dirette sieno parecchi lettere latine di Michel Venino che in un cod[ice] della Libreria del can. Riccardi si leggono scritte a Lorenzo Mattematico.[34]

Michele Mercati[35] fu contemporaneo del nostro Lorenzo. Ad esso (L.1) fu diretta una lettera da Marsilio Ficino con questo titolo = Marsilius Ficiny Michaeli Mercato Miniatensis dilecto condiscipulo uo J. D. = Di questo si racconta che convenisse col Ficino, che chi prima di loro morisse fosse oligato ad apparire all'altro, ed assicurarlo del suo essere, lo che accadde - che queste favole non meritano d'esser rammentate.

Antonio Morale[36] Samminiatese. Questo, a cui sono dirette varie lettere del Ficino L.I. e L.VIII viene da esso chiamato Lev(…)um[37] et conphilosophum suum.

Gio[vanni] Franc[esco] Tintio[38], Il Lami dice[39] d'aver veduto un frammento di un cod[ice] scritto = pagelly Luteij = presso il D. Gualtieri con questa iscrizione.

(p. *231*)[40]

[32] Cfr. Muratori L. A., *Rerum Italicarum Scriptores ab anno aerae christianae millesimo ad millesimum sexcentesimum quorum potissima pars nunc primum in lucem prodit ex Florentinarum bibliotecarum codicibus*, tomus I, Florentiae, MDCCXXXXVIII. Ex Tipographia Petri Cajetani Viviani. Superiorum permissu, vol. 27.

[33] Grafia incerta.

[34] Cfr. *DE*, Odep., pars 1, MDCCXLI, p. 154.

[35] Cfr. *MSSM*, p. 244; *DBS*, p. 195, *ad vocem*.

[36] Morali Antonio Serafico, secondo il *DBS*, p. 202, *ad vocem*.

[37] Grafia incerta.

[38] Cfr. *DBS*, p. 276, *ad vocem.*

[39] Cfr. *DE*, Historia Sicula, pars 1, MDCCXXXIX, p. XIV.

[40] Ampia nota nella colonna di sinistra nella quale si legge, partendo dall'alto verso il basso: "trascriptio in laberculo libro expresia (?) Lami", probabilmente in riferimento all'iscrizione trascritta a inizio pagina. Mentre una seconda lunga annotazione recita: " Ho viduta una impronta, pare in gesso, di una medagla con ….lavorata e quattri stelle presso la testa (di) : e lettere Joannis . Francicius . Thinchis . Miniatensis. A. P. Nel Rov[esci]o un …… ….. che ha il campo diviso per il mezzo par lo lungo con una fascia in cui sono …. Stellle, e lettere intorno Insignis. Tinctinio. Miniatensis. An. M.D.LXX

Est Joannis Francisci Tinctiorum Miniatensis Terreum volumen quod de materia plurima mundorum tractat demonstrans secus esse flumen Eos gradatim quot astra celoru[m] quovis cingente totidem qui lumen Prebent pro stellis centrico eius alis De quoru[m] primo gradu est hic nostraljs An. C. MDLXXXVI

Sembra che quest'opera che forse non esiste più, trattasse il suo autore la famosa questione della Pluralità de Mondi.

Niccolò Buonaparte[41]Fu Professore nello studio di Pisa, e compose una commedia che si trova impressa in Firenze presso i Giunti nel 1592 intitolata La Vedova.

Michel Mercati[42] Medico di Clemente VIII. Illustrò grandemente la sua Patria colle sue opere, la più famosa delle quali è la = Metallotheca Vaticana = scrisse ancora un = Istruzione sopra la Peste = e quj de Romanis obeliscis ad Sixtus . Pontif. Max. = Un supplementeo della quale sono le sue = Considerazioni sopra gli accriscimenti del sig. Latino Latini. = Vegg[e] il Maillon in Diario Italico

Jacopo Malpileo[43] Professore di Jus Civile nello Studio di Perugia

(p. *232*)

Bernardetto Buonromei[44] di cui abbiamo l'infrascritta opera dedicata a Bernardetto Minerbetti Vescovo d'Arezzo. = Discorso della Fortuna diviso in due lezioni di Bernardetto Buonromei da S. Miniato al tedesco Accademico Fiorentino, lette pubblicamente nell'Accademia di Firenze al consolato del magnifico, e gentilissimo M[esser] Gio: Rondinelli. In Fiorenza per Giorgio Marescotti 1572. =

Francesco Ansaldi[45] che scrisse De Jurisdictione, e vari consigli.

M[esser] Antonio del Maestro da S. Miniato. Esso si dovea rammentare di sopra per essere stato non di spregievole Poeta del XV secolo. Di questo si legge un cod. riccardiano una composizione in versi toscani = contro Alfonso di Aragona.

Gio[vanni] Celso.[46] Giureconsulto. Abbiamo di esso alle stampe un libro intitolato Princeps Ex Tacito = che si pubblicò nel 1624.

Donato Roffia[47] che compose una Ristampa in difesa della commedia di Dante sembra al Lami essere stato di S. Miniato.

Aless[andro] di Bernanrdino da S. Miniato[48], scrisse una commedia pastorale, e l'

(p. *233*)

indirizzò a Pier Francesco Grifoni suo amico.

(1775 Giugno). Infine, altra annotazione recita: "La Drammaturgia ed. del 1755 p. 804 cita altra ediz. De Giunti 1566 in 8°. "

41 Cfr. DBI, vol. 11 (1969), *ad vocem*. Anche Benedetto Croce se ne occupò: *Commedie del Cinquecento,* in *Poeti e scrittori del primo e del tardo Rinascimento,* II, Bari 1945, *ad Indicem*. Incerta l'attribuzione in *DBS*, p. 60, *ad vocem*.

42 Cfr. *MSSM*, pp. 286-306; *DBS*, p. 194, *ad vocem.*

43 Si intenda Jacopo Malpigli. Cfr. *DBS*, p. 175, *ad vocem.*

44 Cfr. *DBS*, p. 46, *ad vocem*

45 Cfr. *MSSM*, p. 307; *DBS*, p. 19, *ad vocem.*

46 Cfr. *DBS*, p. 80, *ad vocem.*

47 Cfr. *DBS*, p. 244, *ad vocem.*

48 Cfr. *DBS*, p. 38, *ad vocem*, onde si dice vissuto nel XVI sec.

Ansaldo Ansaldi[49] questo fu poeta e giurisconsulto, e si hanno di suo alla luce varie canzone, e altre poesie toscane Un trattato del Commercio, e della Mercatura, diverse Descrizioni, e d altre scritture legali.

Altri letterati averanno fiorito in S. Miniato de quali non averò scritto notizia, come vari Prelati et perché non ci siamo proposti di accennar tutti quelli che hanno saputo leggere.

Jacopo Buonaparte[50] autore del Diario delle cose occorse nel sacco di Roma del 1527. Poco fa impresso per la prima volta fù di S. Miniato ma di una famiglia del [tu]tto distinta da quella che mandò alla luce Niccolò.

Abbreviazioni usate nel testo:

BNCF = Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

DBI = Dizionario Biografico degli Italiani (edizione on-line consultata il 30/10/2020)

DBS = Dizionario Biografico dei Sanminiatesi, a cura di R. Boldrini, Pacini, Pisa 2001

DE = Deliciae Eruditorum di Giovanni Battista Lami (segue sempre il numero del volume, l'anno di stampa, e la pagina di citazione)

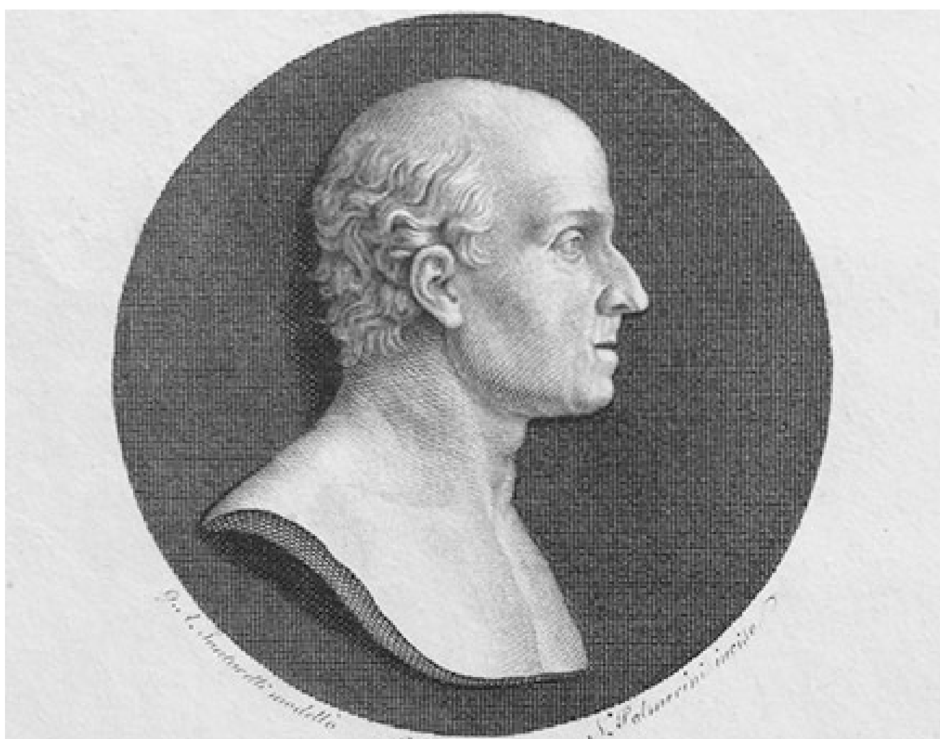
MSSM = Memorie storiche di San Miniato al Tedesco, di Giuseppe Rondoni (dall'edizione Ristori, San Miniato 1876)

Ringraziamenti

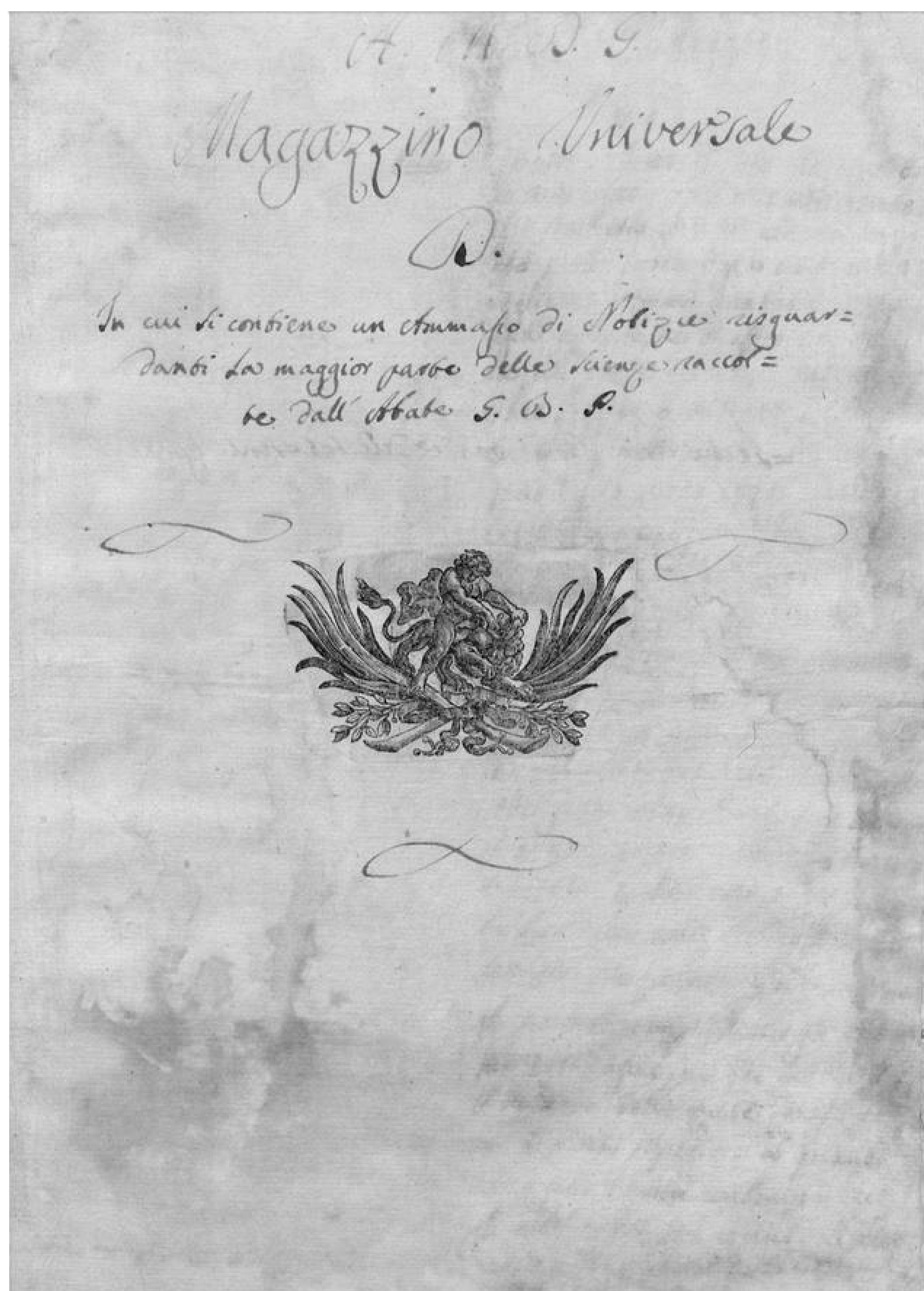
Si ringrazia la bibliotecaria dott.ssa Alessandra Lenzi del Museo Galileo di Firenze per aver favorito e indirizzato la consultazione del Magazzino Universale con i propri suggerimenti.

49 Cfr. *DBS*, p. 17, *ad vocem*.

50 Cfr. *MSSM*, p. 261; *DBS*, pp. 58-59, *ad vocem*.



Niccolò Palmerini, Ritratto di Bencivenni Pelli, XIX sec., conservato nel "Gabinetto dei disegni e delle stampa della Galleria degli Uffizi" (incisione all'acquaforte)



A. M. D. G.

Magazzino Universale

D.

In cui si contiene un Ammasso di Notizie riguar=
danti la maggior parte delle scienze raccol=
te dall' Abate G. M. P.

Fig. 2: frontespizio del "Magazzino Universale", lettera D conservato nell'archivio del Museo Galileo di Firenze

Le elezioni politiche del 1919 a San Miniato

ROBERTO BOLDRINI

Introduzione

Questa ricerca è dedicata alle elezioni politiche del 1919 nel Sanminiatese e agli scenari sociali e politici che fecero da viatico all'importante turno elettorale. Allo stesso tempo si pone in continuità con il mio intervento dedicato alle elezioni politiche del 1913 che fu ospitato nel «Bollettino dell'Accademia degli Euteleti» dieci anni fa[1]. Per mettere meglio a fuoco l'obiettivo finale, lo sguardo si estenderà in parte anche al territorio circostante, in una prospettiva di continuità con i comuni del medio Valdarno e con Empoli. Tale prospettiva appare ineludibile per offrire dei termini di confronto attraverso la selezione di avvenimenti indicativi del riorganizzarsi dei principali attori sociali collettivi: le articolazioni locali dei partiti politici, l'associazionismo laico e cattolico, la Chiesa cattolica locale, le organizzazioni dei lavoratori, le espressioni giornalistiche di questa realtà. Una realtà in fermento, che derivava in buona parte dalle attese generate nella popolazione dalla fine della guerra e quindi dalla speranza che le promesse fatte dal governo ai soldati e alle loro famiglie nell'ultima fase del conflitto trovassero, con la mediazione degli attori sociali cui ho accennato, una traduzione concreta attraverso accordi e leggi, divenendo quindi realtà[2]. Il percorso che tenterò di dipanare illustrerà la metamorfosi della rappresentanza politica del collegio di San Miniato in relazione al prospettarsi, e quindi alla promulgazione, di una nuova legge elettorale proporzionale con scrutino di lista[3] che pose fine al periodo del collegio uninominale e ridisegnò le circoscrizioni elettorali in collegi plurinominali, influenzando la condotta degli attori politici. Il recente centenario della fine del conflitto è stato occasione per approfondimenti e pubblicazioni[4] che hanno fornito nuove conoscenze su San Miniato nel periodo bellico. Grazie anche a questo, diciamo così, ponte gettato tra il 1915 e il 1918 potremo seguire meglio

[1] Cfr. Boldrini 2010.

[2] Il clima gravido di attese che si addensò sul 1919 è ben descritto in sintesi da Vivarelli, 1991, I, p. 53 e p. 66-68. Cfr. anche Bianchi 2006, per l'attenzione ai moti annonari e contro il caroviveri.

[3] Su questo fondamentale passaggio mi limito a rinviare a cfr. Piretti 1995, pp. 197-225, dal quale trarrò alcune indicazioni nel corso del testo, come anche da Noiret, Piccioli, 1994, pp. 141-152. Il passaggio alla nuova legislazione si articolò in due momenti: la legge n. 1985 del 16 dicembre 1918 che ammetteva tutti i combattenti, anche se minorenni, al voto, e la legge n. 1401 del 15 agosto 1919 che sancì il passaggio al sistema proporzionale.

[4] Mi riferisco soprattutto a Parentini 2018, da cui attingerò via via notizie che l'autrice ha tratto soprattutto da documenti dell'Archivio storico comunale di San Miniato, completando il lavoro con immagini e documenti di famiglie e infine con testimonianze orali. Cfr. anche Fiaschi 2019. In generale, la ricorrenza centenaria ha favorito la pubblicazione di molti studi locali, tra i quali segnalo, per l'accuratezza che ne fa una pietra di paragone, Bianchi 2018.

la ripresa di una vita quotidiana sottratta ai ritmi autoritari dettati dalle necessità del conflitto e subito articolata in una pluralità di voci.

Il campo liberal-costituzionale in affanno

Nel 1919 la strategia dei liberali costituzionali, incardinata sulla centralità del notabilato e irrigidita in un *patronage system* modellatosi in Toscana sul paternalismo mezzadrile[5], mostrava la corda: le campagne elettorali orchestrate attraverso la corrispondenza con i grandi elettori, convocati per lettera, potevano andar bene a livello di circuiti ristretti, in cui l'elettorato era vincolato a clientele ben definite. Un elettorato allargato fin quasi al suffragio universale maschile e più integrato nel sistema politico richiedeva una conoscenza a tappeto dei territori, l'organizzazione di contradditori, comizi, incontri di fronte al corpo elettorale, la produzione e distribuzione massiccia di materiale di propaganda, la divulgazione di idee attraverso inni e canzoni[6]. Insomma, l'irruzione delle masse popolari e delle loro organizzazioni sulla scena politica sconvolse l'agenda politico-amministrativa con un protagonismo fino allora sconosciuto.

Le conseguenze della guerra e la nascita dei partiti di massa travolsero la possibilità di incardinare la lotta politica su una dialettica come quella, ancora giocata sul contrasto capoluogo-frazioni, delle elezioni amministrative del 1914 a San Miniato, tra «Partito di campagna» e «Partito di città»[7]. Quest'ultimo conquistò la maggioranza in Consiglio comunale ed espresse il sindaco Vincenzo Di Somma[8]. Tuttavia la chiamata alle armi lo costrinse ben presto alle dimissioni che, nella tarda primavera ed estate, coinvolsero altri consiglieri e portarono, nel settembre, alla nomina a sindaco dell'assessore anziano Egisto Elmi, che avrebbe detenuto la carica per cinque anni[9]. La dialettica città-campagna non scomparve del tutto, poiché non era facile continuare ad assicurare la coesione di un comune così vasto, tra le fattorie della pianura verso l'Arno, zone come

5 Cfr. Sagrestani 2002, p. 169. Sulla relazione tra mezzadria e sviluppi politici della Toscana in questo periodo mi limito a rinviare a Toscano 1978, in particolare 880-885.

6 Cfr. Ivi, pp. 177-178: i liberali costituzionali erano «ancorati ai vecchi schemi personalistici e a meccanismi di rappresentanza fondati sulla logica dell'appartenenza al campanile, anche quando le regole imposte dal sistema proporzionale e l'estensione del collegio all'intera provincia spingevano verso una moderna forma-partito e verso la nazionalizzazione della politica, i liberali del microcosmo indagato, al pari di quelli dell'intera provincia, compivano la scelta miope legata ai moduli della competizione binaria propria del sistema uninominale». Cfr. anche Piretti 1995, p. 223: «L'interrogativo più frequente torna ad essere la capacità di una classe politica cresciuta all'ombra del notabilato di misurarsi con un sistema elettorale che, nella tecnica prescelta, presuppone, più che creare, l'esistenza del partito come istituzione intermedia tra lo stato e la società».

7 Cfr. «LN», 13 luglio 1914, *Le elezioni in Toscana. San Miniato. Il manifesto dei partiti di campagna*; ivi 16 luglio 1914, *La situazione elettorale a San Miniato;* ivi, *Le elezioni in Toscana. A San Miniato*.

8 Il nome di Di Somma, come alcuni altri, compariva in entrambe le liste dei due «Partiti» (conto di tornare su queste elezioni in futuro). Il nuovo sindaco era genero di Giorgio Sonnino, proprietario della tenuta Castelvecchio di Cigoli, un outsider per l'ambiente sanminiatese ma la parentela coi Sonnino e quindi con Sidney, uno dei più influenti deputati liberal-conservatori, grande amico di Guicciardini e di lì a poco più di 3 mesi ministro degli Esteri per tutta la durata della guerra, dava garanzie di continuità con gli assetti consolidati. Per i nomi dei consiglieri rinvio a Parentini 2018, p. 13.

9 Cfr. Parentini 2018, pp. 64-65 con accenni ai problemi che in un periodo così complesso l'Amministrazione comunale dovette affrontare.

Ponte a Egola che viveva un'ormai visibile fase di decollo industriale e una zona mezzadrile interna, in parte collinare, come la Valdegola. Il campanilismo e la contrapposizione città-campagna non scomparvero nel dopoguerra ma fecero parte dell'arsenale dei partiti di massa, mettendo ancora di più in imbarazzo il campo costituzionale che su questi temi si era tenuto in precario equilibrio.

L'ancoraggio all'anteguerra e il disorientamento serpeggiante tra i notabili liberali è dimostrato da una discussione che si sviluppò a cavallo tra San Miniato e Empoli nella primavera 1919, quando a livello nazionale già ferveva la discussione sul modello proporzionale con scrutinio di lista. All'inizio di marzo i «maggiorenti» del collegio di San Miniato e «un considerevole numero di elettori» proclamarono Gino Incontri, assente all'iniziativa, candidato del collegio[10]. Il 25 marzo Incontri ricordò a Paolo Guicciardini, figlio di Francesco e deputato del collegio per un trentennio, di non aver partecipato ad una prima riunione per la sua candidatura a Empoli con 120 «maggiorenti» locali, e si giustificò con lui per aver lasciato svolgere la proclamazione di San Miniato:

> dissero che non avevano candidati e che solo potevo battere il socialista (…) Non potevo e non posso portarmi diversamente con persone come Montanelli, Doddoli, Guerrazzi, Elmi, Conti ecc., tutte persone alle quali sono stato presentato e raccomandato dal tuo povero padre. Se essi mi dicessero di trarmi in disparte lo farei subito, ma non ne hanno voglia ed io non posso dare il collegio in mano ai socialisti[11].

[10] Cfr. «LN», 2 marzo 1919, *Collegio di S. Miniato*: «Si fanno vari nomi ma quello che verrà proclamato ufficialmente domenica ventura è il nome dell'on. Gino Incontri, al quale il collegio di San Miniato venne già offerto quando l'on. Incontri era impegnato in una viva lotta nel Collegio di Empoli»; Agf, *Carte di Paolo Guicciardini*, CCXIII, ins. 3, «Elezioni politiche 1919. Corrispondenza, spese elettorali, giornali, minute di discorsi e varie», Giuseppe Montanelli a Paolo Guicciardini, Fucecchio, 26 febbraio 1919 e ivi, Circolare dattiloscritta che invita i monarchici per il 9 marzo alla proclamazione della candidatura di Gino Incontri, riprodotta in Ficini 1998, pp. 94-95. Cfr. anche «LR», 30 marzo 1919, *Proclamazione della candidatura del marchese Gino Incontri*: «Erano presenti i rappresentanti dei comitati elettorali di S. Miniato, Fucecchio, Castelfranco di Sotto, S. Maria a Monte, Montaione, Montopoli e Gambassi». Incontri aveva sfidato due volte Giulio Masini, candidato socialista del collegio di Empoli: nel 1904 e nel 1913 era stato sconfitto, nel 1909 aveva vinto, cfr. Sagrestani 2002, pp. 168-172. Nel quadro del «dinamismo dell'aristocrazia toscana», Incontri era stato «uno dei personaggi chiave della Mobilitazione civile»: «nel giugno 1914 aveva presieduto il Comitato permanente di salute pubblica per organizzare la *revanche* antioperaia e antisocialista, e che nel 1919 sarebbe stato – in nome del blocco con le forze cattoliche – uno degli affossatori della candidatura Sonnino», cfr. Soldani 1986, p. 419. Sulla posizione politica di Incontri, prima sonniniano poi nel 1914 avvicinatosi a Giolitti, cfr. Mazzei 2019, pp. 57-58.

[11] Agf, *Carte di Paolo Guicciardini*, CCXIII, ins. 3, Gino Incontri a Paolo Guicciardini, Firenze 25 marzo 1919. Montanelli era il consigliere provinciale eletto per il mandamento di Fucecchio; Doddoli un ricco commerciante locale; Egisto Elmi, come abbiamo visto, era il sindaco di San Miniato; Carlo Alberto Conti era stato il consigliere provinciale per il mandamento di San Miniato dal 1907, cfr. Merendoni 1996.

L'8 maggio seguente l'assemblea degli elettori costituzionali riunita ad Empoli deliberò

> di mettersi immediatamente in rapporto cogli elettori di San Miniato perché, nell'interesse del Partito, generosamente consentano allo stesso on. Marchese Incontri di optare per il collegio di Empoli iniziando così una nuova collaborazione politico-sociale dei due collegi limitrofi, i cui problemi sono intimamente connessi[12].

I liberali delle due città, ragionando ancora nei termini di un collegio uninominale che non esisteva ormai più, e cercando di assicurarsi un candidato credibile, ricorsero dunque a Incontri e, «nel rispetto della vecchia articolazione territoriale ormai soppressa», lo portarono all'assemblea plenaria delle associazioni costituzionali della provincia di Firenze per ufficializzarlo[13]. Alcuni dei notabili fedeli a Guicciardini sollevarono dubbi sulla doppia designazione poiché avrebbero gradito una candidatura del figlio Paolo, che avrebbe portato in dote allo schieramento liberale una vasta rete di relazioni nell'associazionismo agraria[14].

Lo stesso Incontri preferiva la candidatura empolese e sollecitò Paolo Guicciardini a candidarsi e ad appoggiare la sua candidatura ad Empoli[15]. Entrambi avrebbero trovato posto nella lista liberale plurinominale ma entrambi stavano perdendo tempo prezioso in strategie vertenti sul collegio uninominale e alla fine non avrebbero conquistato il posto in Parlamento. Così frammentato e privo di coordinamento il campo liberal-costituzionale era in affanno. La tutela dei comuni interessi spinse invece i proprietari terrieri a coalizzarsi, formando l'Associazione agraria circondariale per fronteggiare le richieste dei coloni e delle altre categorie di lavoratori organizzati[16]. Se è lecito considerare genericamente come liberali costituzionali i proprietari terrieri, si può affermare che questa fu l'unica forma di organizzazione di una qualche consistenza che seppero darsi nelle campagne al di là di una generica solidarietà tra membri della stessa casta.

---

12 Cfr. Sagrestani 2002, p. 177. Anche i socialisti ne parlarono sul loro periodico, cfr. «VN», 18 maggio 1919*, La proclamazione dell'on. Gino Incontri a candidato politico del Collegio di Empoli*.

13 Cfr. Ivi, p. 178. Drastica la conclusione dell'autore: «Il fatto, in parallelo all'improvviso abbandono della vita politica di Sidney Sonnino, cui i costituzionali avevano guardato come autorevole capolista, provocava la disintegrazione del cosiddetto partito liberale, lacerato da una duplice scissione: da un lato rivalità personali portavano alla nascita di una lista guidata dall'ex deputato di Borgo San Lorenzo, Gerini; dall'altro si costituiva il Blocco democratico, ovvero l'unione di frange progressiste, di radicali e di combattenti».

14 Cfr. Agf, *Carte di Paolo Guicciardini*, CCXIII, ins. 3, Guido Maccianti a Paolo Guicciardini, Certaldo 7 marzo 1919. Secondo il mittente Incontri cercava soltanto «L'accaparramento degli elettori di S. Miniato quando il corpo del compianto di lei genitore giaceva ancora nel palazzo sul feretro della morte». Paolo Guicciardini faceva parte della Società degli agricoltori italiani e del Comizio agrario.

15 Ivi, Gino incontri a Paolo Guicciardini, Firenze «sabato» senza ulteriore indicazione: «E scusa la mia franchezza: tu hai il dovere di mettere fuori la tua persona al servizio del collegio [di San Miniato] ed anche mio». Per il programma elettorale di Guicciardini cfr. Ficini 1998, p. 96.

16 Cfr. ivi, p. 47.

Nel campo cattolico

Ben più ampie le possibilità di mobilitazione dei cattolici, profondamente radicati grazie alla rete parrocchiale, che assicurava un indubbio substrato di potenziale consenso al neonato Partito popolare italiano (Ppi). Il vescovo Carlo Falcini, ordinario della diocesi di San Miniato, nel 1913 aveva sovrinteso con sguardo discreto alla mobilitazione dei parroci in favore del voto a Francesco Guicciardini[17] e durante la guerra aveva promulgato lettere pastorali con cui invitava a pregare per la pace. Nel 1919 indisse un sinodo per i giorni 17, 18 e 19 settembre[18], prendendo l'iniziativa un po' dopo rispetto al laicato cattolico che disponeva fin da prima della guerra di una forte organizzazione che comprendeva anche l'empolese, la «Federazione interdiocesana del Valdarno inferiore». Proprio quest'ultima il 17 gennaio 1915 aveva organizzato a San Miniato Basso il convegno «per la buona stampa» con la presenza del conte Giovanni Grosoli, grande promotore della stampa cattolica, del vescovo Falcini e di numerosi sodalizi cattolici tra cui il Circolo democratico-cristiano di Santa Croce, il Circolo cattolico di Isola, il Circolo «Silvio Pellico» di Corazzano, il Circolo «Religione e Patria» di San Donato, i circoli cattolici di San Miniato, Isola, La Scala e Fucecchio[19]. Nel dopoguerra la «Federazione» si dotò di un organo di stampa, «La Vedetta», sul quale ci soffermeremo nelle prossime pagine, che iniziò le pubblicazioni a San Miniato nello stesso periodo in cui sorse, con una certa precocità, la sezione locale del Ppi[20] e a ridosso del primo congresso provinciale del Partito[21].

[17] Cfr. Boldrini 2010, anche per la bibliografia precedente sugli accordi con le curie diocesane per la mobilitazione del voto cattolico. Dopo la rotta di Caporetto il vescovo aveva dimostrato il mutato clima nei rapporti con le istituzioni liberali e monarchiche ordinando alle parrocchie di ospitare i profughi, cfr. Adsm, 45, *Periodo bellico 1915-1918. Miscellanea*, con i telegrammi di incitamento del Procuratore generale della Corte d'appello di Lucca della prima metà del 1918 a dispiegare attività di propaganda presso le popolazioni. Sull'incontro tra intransigentismo cattolico e la modernità nazionale, sulla «nazionalizzazione del culto», favorita dallo sforzo bellico, cfr. anche, per la bibliografia generale, Caponi 2019, pp. 79-102.

[18] Per gli atti del sinodo cfr. Adsm, 53, *Carteggio 1908-1948*, f. «17-18-19 settembre 1919. Sinodo diocesano».

[19] Cfr. «CT», 18 gennaio 1915, *Imponente convegno per la buona stampa*. L'eco del convegno fu vasto anche sugli altri periodici cattolici della provincia di Firenze e della Toscana intera. La Federazione era sorta nel 1911, come si ricava da «La Vedetta», 1 giugno 1919, *Incamminandoci passo a passo*. Sulla stampa cattolica del periodo cfr. Giovannini 2001.

[20] Del 20 marzo è infatti la richiesta del segretario della sezione del Partito popolare, Raffaello Taviani, per un locale in cui tenere l'adunanza, cfr. Ascsm, *Postunitario*, 119, *Carteggio 1919*, fasc. «Sciopero dei contadini».

[21] Tra le località dell'ex collegio politico di San Miniato solo Castelfranco aveva partecipato con un rappresentante. Cfr. «LL», 11 maggio 1919, *Il I convegno provinciale*. La nascita della sezione di Castelfranco fu registrata anche ivi, 1 giugno 1919, *Castelfranco. Per il partito*. Segretario fu Augusto Ceccarini, presidente del circolo «Religione e patria». Per la nascita della sezione di Santa Croce sull'Arno cfr. ivi, 17 agosto 1919, *Da S. Croce* e Ficini 1998, p. 90. La sezione empolese sorse in settembre, cfr. «LV», 14 settembre 1919, *La grande affermazione del PPI a Empoli*; quella fucecchiese a ridosso delle elezioni nell'ottobre 1919, cfr. Casali 2005, p. 105. Nello stesso numero del periodico la cronaca del secondo congresso provinciale, dove furono rappresentate 42 sezioni.

Nel campo socialista

Il Partito socialista, che nei cinque anni del conflitto aveva tenuto fede al motto «né aderire né sabotare», era vieppiù egemonizzato dalla corrente massimalista, il cui programma di stampo rivoluzionario metteva al centro la smobilitazione, l'amnistia, lo sciopero generale per la conquista del potere e la dittatura del proletariato[22]. A livello locale, l'organizzazione del Psi era piuttosto debole, nonostante la vicinanza del territorio sanminiatese all'empolese e alla bassa Valdelsa, dove invece il radicamento del partito era più esteso[23]. In effetti l'ultima iniziativa prossima a San Miniato che ebbe per protagonisti i socialisti nel periodo di guerra, prima che il silenzio imposto della censura calasse sul dibattito politico, fu il convegno collegiale del 4 giugno 1916 nella vicina Empoli[24]. Sebbene sui socialisti non gravasse il fardello di una tradizione politica come quella del notabilato, essi pure si mossero con difficoltà in un ambiente così modificato dalla guerra. Cercando di trovare una propria strategia per il dopoguerra, mettendo da parte le timidezze imposte dal duro regime censorio del periodo bellico per affermare la propria presenza sul territorio, i socialisti cercarono di rinnovare la propria organizzazione attraverso un congresso di livello collegiale, dimostrando di essere legati, come i liberali, ad una articolazione organizzativa ancora basata sul collegio uninominale. Il congresso fu convocato per domenica 2 febbraio a Montecalvoli[25], alla presenza del viareggino Luigi Salvatori, candidato sconfitto nel 1913 da Guicciardini[26]. Nei locali della cooperativa della frazione di Santa Maria a Monte furono convocate le organizzazioni politiche ed economiche del collegio di San Miniato. Parteciparono i circoli giovanili socialisti di Montecalvoli, Santa Croce, Fucecchio, Ponte a Egola, le associazioni di militanti di Fucecchio e Santa Croce, le cooperative di lavoro di Montecalvoli, Ponte a Cappiano,

22 Cfr. le fiammeggianti frasi dell'ordine del giorno diffuso dalla Direzione del partito in occasione del Primo maggio, «LD», 21 giugno 1919, *Proletari! L'azione è imminente: fate che sia decisiva!*

23 Cfr. Caciagli 1990 e Carrai 2002.

24 Cfr. «LD», 20 maggio 1916. Questo l'ordine del giorno: «Operato del nostro deputato, on. Giulio Masini, durante la legislatura in corso (relatore Giulio Masini); Convegno di Zimmerwald, Berna e movimento internazionale (relatore Costantino Lazzari); Lega dei comuni socialisti (relatore Luigi Marioli); Caro viveri (relatore Paolo Caciagli)».

25 Cfr. «LD», 2 febbraio 1919, *Montecalvoli: congresso delle organizzazioni politiche e economiche del collegio di S. Miniato*. Montecalvoli è una frazione del comune di Santa Maria a Monte, a cui fu aggregata nel 1868. Aveva una forte presenza socialista e una Lega operaia aderente alla Camera del lavoro di Empoli. L'origine di questa forte presenza è probabilmente da ricercare nelle lotte sindacali legate ai lavori sul Canale Usciana in cui, fin da prima della guerra, erano impiegati centinaia di terrazieri locali, cfr. Marchetti 2018, pp. 107-109. «VE», 8 febbraio 1919, *Montecalvoli. Convegno collegiale*, da cui si citerà. Scusarono la loro assenza mandando l'adesione la sezione socialista, il Circolo giovanile socialista e la Lega mutilati di Montaione.

26 Su questa importante figura rinvio a Fogliari 1981. Al congresso socialista del 1918 la mozione di Salvatori ottenne la maggioranza e le sezioni della zona empolese-Valdarno si schierarono tutte con lui. Il rapporto di Salvatori con il medio Valdarno, dopo la sconfitta del 1913, continuò nel dopoguerra, come dimostra una corrispondenza sul Primo maggio 1919, nella quale l'avvocato così commentò le denunce subite a causa della sua oratoria: «Avrei violato a S. Croce la mattina del Primo maggio mezzo codice penale, a Fucecchio nel pomeriggio l'altra metà per aver detto che in caso di nuova guerra il proletariato dovrebbe rifiutarsi alle armi», cfr. «VE», 25 maggio 1919, *S. Croce sull'Arno. Echi del Primo maggio*. Questo periodico era stato fondato proprio da Salvatori. Su Santa Croce cfr. Bartoloni 1995.

San Sebastiano, Santa Maria a Monte, la Lega mattonai delle Capanne, le leghe raffinatori e conciatori pellami di Santa Croce e Ponte a Egola, il Circolo di studi sociali di Castelfranco di Sotto[27]. Il congresso riaffermò la solidarietà all'agitazione del Consorzio delle cooperativa di lavoro[28] e la richiesta della ripresa dei lavori al Canale Usciana, sospesi per gli eventi bellici. Nell'occasione fu programmato un comizio a Santa Croce per il 23 febbraio seguente e furono votati due ordini del giorno concorrenti per giungere alla scelta del candidato politico in vista delle elezioni. Il primo ordine del giorno chiedeva che la designazione del candidato fosse fatta dalle sezioni, il secondo affidava la scelta alla Direzione del partito. Salvatori espose il programma massimalista e ottenne la maggioranza dei voti sulla base di un ordine del giorno a favore dell'immediata smobilitazione dell'esercito, dell'amnistia, del «diritto delle libertà fondamentali della vita civile» e del ritiro delle truppe italiane dalla Russia. Il congresso si concluse in un clima eccitato, riaffermando «le concezioni massime del partito per la espropriazione dei mezzi di produzione e di scambio e per la dittatura del proletariato». L'iniziativa di Santa Croce si concluse con un ordine del giorno a nome del «Popolo del Collegio di San Miniato» che ricalcava quello proposto da Salvatori a Montecalvoli[29]: a ulteriore dimostrazione che nel Valdarno il dibattito sul proporzionale non era ancora i

Il risveglio di San Miniato attraverso la stampa

Nella prima metà del 1919 nacquero a San Miniato quattro periodici di diverso orientamento: «La Rocca. Periodico quindicinale»[30], «La Vedetta. Organo della Federazione Interdiocesana del Val d'Arno Inferiore»[31], «La Riscossa. Giornale dinamico-letterario-umoristico»[32], anch'essi quindicinali, e infine «La Tra-

---

27 Cfr. «LD», 2 febbraio 1919, *Montecalvoli: congresso delle organizzazioni politiche e economiche del collegio di S. Miniato*.

28 Il Consorzio era sorto poco prima dello scoppio della Prima guerra mondiale attorno al grande cantiere per la sistemazione del Canale Usciana, attorno al quale era sorta un'ampia discussione tra le organizzazioni di ispirazione socialista, cfr. Casali 2005, pp. 90-92.

29 Cfr. «LD», 8 marzo 1919, *S. Croce sull'Arno. Grandiosa manifestazione socialista*. L'iniziativa era stata organizzata dalle varie articolazioni del Psi: sezione socialista, circolo giovanile, circolo infantile, sezione femminile; vi presero parte il Circolo giovanile di Fucecchio, la Sezione proletaria mutilati e invalidi di guerra di S. Croce, la locale Lega pellettieri e la Lega conciatori di Ponte a Egola. Salvatori, impossibilitato a tenere il comizio, fu sostituito dall'anarchico Pasquale Binazzi. L'ordine del giorno chiedeva restaurazione delle libertà civili, l'amnistia, l'abolizione della censura, il disarmo, l'autodeterminazione dei popoli, il ritiro delle truppe mosse contro la Russia rivoluzionaria, la giornata di 8 ore, le opere pubbliche date in appalto ai lavoratori associati in cooperativa.

30 Uscì per 14 numeri, dal 16 marzo al 20 settembre 1919, quando i direttori, Ermanno Taviani e Ferrante Pellicini, furono richiamati alle armi e affidarono la direzione a Carlo Valentini ma il giornale non fu più pubblicato. Per i primi 6 numeri il gerente responsabile fu Luigi Becherucci cui successe Carlo Valentini. Di entrambi non abbiamo reperito notizie biografiche.

31 Il primo numero, stampato come i seguenti dalla tipografia di Carlo Taviani, uscì il 18 maggio 1919. Direzione e amministrazione erano a San Miniato. Gerente responsabile fu Luigi Degl'Innocenti. Della rivista si è occupato, da un punto di vista circoscritto, Conforti 2013.

32 Uscì per nove numeri, dal 6 aprile al 16 novembre 1919. Stampato a Empoli dalla tipografia Lambruschini e con direzione e amministrazione a Firenze. Sugli ultimi due numeri appare come gerente responsabile Pietro Gramigni. Per i primi due numeri i direttori furono Giorgio Giorgi e Cesare

montana», con il sottotitolo «Tira quando gli pare e piace»[33]. Vediamone più in dettaglio gli orientamenti, con la consapevolezza che questo fermento editoriale era evidentemente anche una forma di reazione rispetto alla percezione di una crisi che stava scuotendo il prestigio del capoluogo. L'impegno della redazione de «La Rocca», fondata da giovani quasi tutti sui venti anni, alcuni dei quali con esperienza militare nel conflitto da poco terminato[34], si orientò agli «interessi» del capoluogo, in particolare alla sua «rinascita», come emerse fin dall'editoriale del primo numero del 16 marzo 1919:

> A noi, o giovani! Aria e luce! Libero campo alle battaglie per il vero! Fede nei grandi ideali della Patria e dell'Umanità! C'è da combattere ancora, c'è ancora da amare! Ed è "La Rocca", il frutto d'un tentativo giovanile e d'un amore sincero. Cessata la guerra delle armi ed incominciando le nuove e nobili battaglie della civiltà destinate a consacrare in una grande apoteosi d'opere il sangue che per essa fu sparso, abbiamo creduto esser giunto il momento di fornire a San Miniato un giornale: necessità indiscutibile, deficienza non più oltre scusabile per un paese che voglia rinascere insieme alla rinascenza nazionale. "La Rocca" non sarà un organo settario e nemmeno di partito, quantunque il periodo che attraversiamo ricco di eventi politici possa farlo supporre, bensì, oltre ad essere una degna palestra per una sana ginnastica intellettuale, dovrà essenzialmente curare gli interessi da troppo trascurati della nostra città e promuoverne l'immancabile risorgimento. Entusiasti e decisi, ma in pochi per ora per il completo svolgimento dell'arduo compito che ci siamo prefissi, con fede e con speranza contiamo nella collaborazione, nel sostegno e nella fiducia del sano popolo samminiatese e ci auguriamo anche di raccogliere sotto la nostra bandiera i non pochi indifferenti, affinché tutti insieme, in armonia di pensiero e d'opere, possiamo dedicare la linfa più viva delle nostra forze all'utilità e al bene di San Miniato.

Le questioni principali verso cui si orientò il giornale furono l'assenza dell'istruzione superiore in una città capoluogo di Circondario[35] e il problema delle comunicazioni, con la richiesta di linee automobilistiche per gli altri centri del Circondario[36]. «La Rocca» sottolineò l'inadeguatezza dell'Amministrazione comunale

Volpini. Negli altri numeri non è indicato un direttore.

33 Uscì per cinque numeri, stampati dal tipografo Taviani, dal 3 agosto al 21 settembre 1919. Gerente responsabile fu Enrico Fiorini.

34 Per i nomi dei fondatori cfr. «LaR», 13 aprile 1919: Angiolo Baccetti, Mario Banti (che dal n. 2 al n. 9 comparve come capo redattore), Ariberto Braschi, Lionello Benvenuti, Giulio Delli, Elmo Elmi, Cesare Franchini, Cosimo Gazzarrini, Giulio Giani, Aurelio Giglioli, Gino Giunti, Francesco Lami, Michele Morelli, Sabatino Novi ed i già citati Pellicini e Taviani. Su di loro (eccetto Elmi, Franchini, Gazzarrini, Morelli) cfr. alcuni cenni biografici in Boldrini 2001, *ad vocem*

35 «LaR», 16 marzo 1919, *Provvedere*, a firma di Ferrante Pellicini. Sul problema della scuola cfr. anche ivi, 30 marzo 1919, *Alla riscossa*: «Le Scuole Tecniche non sono ancora pareggiate, anzi, incurate, il Ginnasio lasciato nell'abbandono, in balia altrui, come se non esistesse». Ancora, ivi, 27 aprile 1919, *Scuole…Scuole…Scuole,* firmato da Pellicini, che auspicò la trasformazione del Regio Conservatorio di Santa Chiaria in Liceo-ginnasio e Scuola tecnica pareggiata, per sottrarle, con la statalizzazione, ad una gestione comunale troppo dipendente da bilanci variabili e insufficienti. In seguito «La Rocca» si orientò alla richiesta del pareggiamento della Scuola tecnica «almeno per ora», dato che nel corso della guerra il Comune aveva affidato la gestione delle classi ginnasiali (che non consentivano il conseguimento della licenza) al Seminario, cfr. ivi, 24 agosto 1919, *Le nostre scuole secondarie*.

36 Cfr. ivi, 4 maggio 1919, *Per un servizio automobilistico circondariale* edizione straordinaria dif-

a mettere in campo un'azione efficace a tutela del capoluogo e soprattutto accusò il «Partito di campagna», che aveva la maggioranza fin dalle elezioni del 1914[37]. Il giornale si dichiarò apartititico ma non perse occasione per esprimere il sentimento nazionalista criticando la presenza in Italia del presidente americano Wilson, contrario alle aspirazioni italiane su Fiume e la Dalmazia[38]. L'altro fronte su cui si schierò nettamente fu dunque la valorizzazione dei frutti della Vittoria, costata il sangue di centinaia di migliaia di giovani vite. «La Rocca» mostrò sempre un'equilibrata attenzione alla vita associativa, si trattasse della cooperativa sorta per supplire alle insufficienze dell'Ente autonomo di consumo riguardo all'aumento dei prezzi dei generi di prima necessità[39], oppure dei cambiamenti di organigramma di sodalizi già esistenti[40] o anche della celebrazione del Primo maggio come fattore di coesione nazionale[41]. Registrò tuttavia con qualche sfumatura anticlericale le prime mosse del movimento politico di ispirazione cattolica dando notizia di «un'adunanza preliminare per la costituzione della sezione del Partito Popolare Italiano», alla presenza di «tutti i rappresentanti delle associazioni cattoliche del Comune» e di un «propagandista» che illustrò il programma del partito[42]. L'impronta giovanilistica del periodico proseguì nel secondo numero con un articolo di Giulio Giani dal significativo titolo «Alla riscossa»[43]. La distanza dal Ppi si registrò anche rispetto

fusa gratuitamente. Sui progressi del progetto cfr. ivi, 6, 25 maggio 1919, *Uno dei vitali problemi risolti. Il servizio automobilistico in via di attuazione*. In seguito altri articoli furono dedicati al tema.

37 Ivi, 11 maggio 1919, *Amministrazione comunale*. Si ricordò che il Consiglio comunale negli anni di guerra era stato convocato pochissime volte. Le critiche non risparmiarono tuttavia la minoranza.

38 Ivi, 13 luglio 1919, *Finalmente se n'è andato*: «Che Istria, che Dalmazia! Il trattato di Londra [contenente le promesse fatte dagli Alleati all'Italia per convincerla nel 1915 a entrare in guerra] non era che un pezzo di carta, perché Wilson non l'aveva firmato. Gl'italiani si fermeranno a Trieste e Pola (…) L'auto decisione dei popoli? Va benissimo; è uno dei 14 punti; ma non è mica da applicarsi per i fiumani». Sull'argomento mi limito a rinviare a Candeloro 1984, pp. 241-257.

39 Sui quali cfr. il duro articolo di Ermanno Taviani, *Usque tandem…,* ivi, 21 giugno 1919; cfr. anche ivi, 13 luglio 1919, *Un metodo occorre, una sintesi occorre*, dello stesso autore. In effetti, nel corso della guerra, l'Ente autonomo di consumo assunse una posizione di rilievo nella gerarchia dei poteri locali e fu al centro di polemiche, cfr. Ascsm, *Deliberazioni del Consiglio comunale, 8 marzo 1915-25 marzo 1921*, n. 30, 13 dicembre 1919, «Comunicazioni del sindaco», sulle proteste per la mancata iscrizione all'ordine del giorno della nomina di una Commissione d'inchiesta.

40 Ivi, 11 maggio 1919, *Riorganizzarsi!,* dedicato all'attività della Misericordia e della Pubblica assistenza.

41 Ivi, 27 aprile 1919, *Primo maggio*: «come lo deve festeggiare un popolo civile, e la serietà nostra dimostri che se l'Italia è fatta son fatti anche gl'italiani»

42 Ivi, *Partito popolare italiano*, 16 marzo 1919: «Fu formata una Commissione Provvisoria di propaganda costituita dai Sigg. Ubaldini conte Federigo, Biagioni rag. Cesare, Paoli Lodovico, Mariani Emilio, Telleschi Paolo, Strozzalupi Emilio, Pucci Donato, Valori Luigi, Cecconi Stefano, Cheti Baldassarre, Quagli Angiolo, Cecchi Ferruccio, Stefanini Stefano, Salvadori Cesare, Brogi Serafino, Volpini Pio, Pancanti Valentino e Taviani Raffaello». Cita l'articolo anche Parentini 2018, p. 290. L'attenzione al Ppi continuò con la cronaca della conferenza di Gisberto Giannoni (responsabile della Federazione interdiocesana del Valdarno inferiore), che ebbe luogo il 6 aprile: «Il teatro era pieno di contadini e si notava qua e là nei palchetti anche qualche ecclesiastico». Giannoni prese le distanze dai liberali e dai socialisti, soffermandosi sulle necessità del mondo contadino e negando che il Ppi fosse un sodalizio clericale, invocando piuttosto il binomio «religione e patria», Ivi, 13 aprile 1919, *Conferenza.*

43 Ivi, 30 marzo 1919, *Alla riscossa*: «Manca ad essa [San Miniato] una scuola, una palestra dove i giovani agguerriscano le loro anime alle lotte del pensiero!».

alla legge elettorale, su cui il giornale non prese una posizione definita[44] se non in prossimità delle elezioni, esprimendo la contrarietà allo scrutinio di lista con rappresentanza proporzionale, favorito invece dal partito di don Sturzo:

> Il metodo che in Italia fu adottato dal 1882 al 1891 lo riprendiamo così oggi perfezionandolo con l'aggiunta della rappresentanza delle minoranza caldeggiata da quasi tutti i partiti. Questa riforma a noi sembra più conservatrice che democratica, perché mira a migliorare l'istituto parlamentare più che a trasformarlo in senso democratico[45].

Con un certo equilibrio fu anche data la notizia del primo sciopero di cui «La Rocca» si occupò: quello dei maestri elementari, attuato dall'11 al 20 giugno 1919[46], mentre lo sguardo fu poco orientato verso il malessere delle campagne, oggetto invece, come vedremo, delle attenzioni de «La Vedetta», braccio giornalistico del Ppi. Lo «Scioperissimo» del 20-21 luglio fu invece duramente stigmatizzato[47], tuttavia il giornale ospitò una lettera del socialista Paolo Brunelli, in risposta all'accusa di essere stato «il capo dell'agitazione del caro-viveri nel Comune di San Miniato»[48]. L'accusa era venuta da «La Riscossa», giornale nato nel frattempo e con un piglio assai più polemico fin dall'adozione del motto «Marciare e non marcire» e dall'appello all'arditismo, espresso nell'editoriale del primo numero, come serbatoio morale per la rinascita della città[49], obiettivo quest'ultimo condiviso con «La

[44] Fu solo pubblicata una lettera del padre Mariano Sardi, che ascrisse a merito del Ppi l'aver trasferito la discussione sulla modifica della legislazione elettorale in senso proporzionale da «associazioni di studio» in mezzo alle folle, facendolo diventare «un problema vivo e sentito fino dal nostro non sensibilissimo parlamento», cfr. ivi, 27 aprile 1919.

[45] Ivi, 7 settembre 1919, *Riforma elettorale*, con una analisi tecnica dello svolgimento del voto e della ripartizione dei suffragi.

[46] Cfr. ivi, 21 giugno 1919, *Il primo sciopero sanminiatese*.

[47] Ivi, 27 luglio 1919, *21 luglio…* e ivi, *Le giornate rosse*, con ironia: «Le nostre guardie comunali s'armarono fino ai denti e rimasero per due giorni consecutivi di fazione dinanzi al Municipio, pronte a respingere ogni attacco da parte dei pontaegolesi e empolesi, che però, guardati a vista da mitragliatrici piazzate sopra alcune automobili, non si mossero». Cfr. anche ivi, *Gli scioperanti e gli imboscati*: «E perché lo *scioperissimo* non è riuscito? Perché questi falsi cavalieri del popolo si sono ritirati in buon ordine? La ragione è chiara, la risposta è puerile. La vera massa nazionale, quella che ha ben meritato (sic) ed apprezzato il sangue dei propri fratelli sparso sulle terre finalmente nostre, si è opposta, si è messa in piede di guerra, ed insieme all'esercito, fiore sempre fresco di disciplina e di cosciente fedeltà, ha deciso di salvare l'onore, la grandezza e il benessere economico e sociale della nazione». Sullo «scioperissimo» cfr. Bianchi 2006, capp. 8 e 9 con un punto di vista ampliato alle agitazioni in tutto il Paese.

[48] Ivi, 10 agosto 1919, *Cara Rocca*: «A questa agitazione aderì pure la cittadinanza sanminiatese, poiché nella Commissione vi erano anche degni rappresentanti della città che furono con noi concordi sia nello stipulare il calmiere sia nelle discussioni in genere. Bisognava comprendere che l'agitazione doveva arrecare maggior profitto alla maggioranza cittadina che è composta di impiegati, preti e frati, tutta degna gente, ma non organizzata e quindi meno in grado dei famosi rivoluzionari pontaegolesi di combattere la dura lotta del caro-viveri».

[49] «LR», 6 aprile 1919, articolo di fondo *A noi!*, firmato «La direzione»: «Samminiatesi di buona volontà, A NOI! Il grido terribile degli Arditi sia il nostro! Tutti intorno a questo programma! Programma chiaro e semplice: liberare S. Miniato da quei vecchi e nuovi parassiti che hanno ridotto la nostra città in uno stato così miserando, sanarlo di (sic) tutte le sue ferite e trascinarlo con l'energia e con la forza verso un destino più grande, verso un progresso che gli dia novella vita e novella potenza! L'ora

Rocca» ma con toni più netti, più polemici[50] e con personalismi al limite della diffamazione[51]. Gli articoli de «La Riscossa» echeggiavano gli accenti dannunziani e futuristi diffusi da «Il Popolo d'Italia» mussoliniano, con tratti specifici come la ribellione giovanilistica nei confronti di un avversario oppressivo da abbattere:

> Ma pure su tanti abbandoni di vita e di energia, tre o quattro rosolacci malefici hanno osato sbocciare e fiorire! Ebbene, che cosa aspettiamo a calpestarli? Se nessuno oserà, oseremo noi! Noi forti ed audaci, giovani e liberi. Se nessuno risponde, risponderemo noi! No, non li possiamo più sopportare! Ci ribelliamo apertamente! (…) che cosa fanno i nostri dirigenti? Cessino di dormire nell'affrescata sala comunale! Si sveglino. Vogliamo la verità, tutta la verità al popolo! È questo lo scopo per cui è nata La Riscossa[52].

Non tutti potevano condividere questi violenti proclami e così dopo il primo numero Giorgi e Volpini lasciarono la direzione[53]. I nomi della nuova gerenza non furono indicati ma i toni sopra le righe continuarono «contro i nemici di dentro [per] sradicare la pianta del bolscevismo che mano straniera ha cercato di trapiantare nel nostro bel paese»[54]. Toni polemici e venati di robusto anticlericalismo accolsero la nascita del Ppi[55], percepito come un organo della gerarchia e quindi lontano dai sentimenti nazionalisti e dal culto dei giovani morti in trincea[56]. Si può quindi immaginare il livello della polemica contro lo «Scioperissimo» del 20-21 luglio, colpevole di arrecare una frattura nel corpo della Nazione[57]. In occasione delle elezioni il giornale si schierò apertamente, negli ultimi due numeri, con Edgardo Mortara della lista «Pace e lavoro», in nome della «alleanza agricolo-industriale» e cercando di sottrarre il candidato all'accusa di pescecanismo, che rischiava di travolgere la lista[58]. Il giornale suggerì di votare

---

della riscossa e del risorgimento è giunta!»

50 Ivi, 8 giugno 1919, *Gli Arditi de La Rocca e la loro strepitosa vittoria*, a proposito del servizio automobilistico pubblico, ma con tono canzonatorio nei confronti del periodico concittadino.

51 Ivi, 10 agosto 1919, *Querele in vista*.

52 Ibidem, *Operazione chirurgica*.

53 Ivi, 20 aprile 1919, *Ringraziamento*.

54 Ibidem, *Pasqua di Pace*.

55 Ibidem, *Il partito dei pipi*.

56 Ivi, 11 maggio 1919, *Ai martiri sanminiatesi*. L'attenzione verso i giovani significò anche attenzione verso la scuola, cfr. ibidem, *Scuole secondarie*, dove si auspicò, in maniera provocatoria, la soppressione di tutte le scuole superiori del capoluogo per «Demolire per ricostruire su nuove e più solide basi»; ivi, 8 giugno 1919, *Scuole secondarie*, firmato «La Direzione», ancora su un tono nichilista; ivi, 3 agosto 1919, *S. Miniato*. In quei mesi l'Amministrazione comunale stipulò dei mutui per la costruzione di nuovi edifici scolastici, cfr. Ascsm, *Deliberazioni del Consiglio comunale dall'8 marzo 1915 al 25 marzo 1921*, n. 13, 26 aprile 1919, «Mutuo a pareggio del bilancio 1919»; n. 26, 10 maggio 1919, «Fabbricato scolastico a Roffia»; n. 27, «Fabbricato scolastico a Ponte a Elsa»; e, più tardi, n. 35, 13 dicembre 1919, «Fabbricato scolastico di Ponte a Egola»

57 Ivi, 3 agosto 1919, *La Repubblica di Pinocchio a S. Miniato*, con l'attacco a Brunelli cui si è accennato.

58 «LR», 13 novembre 1919, *Pace e lavoro*, firmato «La direzione» e *Sarebbe tempo di finirla (a proposito di pescecanismo)*. In questo numero compare per la prima volta il nome di Gramigni come gerente responsabile. Probabilmente il candidato Mortara diventò finanziatore della testata, il cui ultimo numero, il 9, risale al 16 novembre, funzionale ad un ultimo scampolo di propaganda in occasione delle

3 nomi della lista di 6 che fu proposta e sconsigliò il voto aggiunto perché «Non è possibile dare contemporaneamente voti preferenziali e aggiunti nella medesima scheda»[59], pena nullità.

Anche «La Tramontana», cercò di assumere un tono ironico-polemico-scanzonato, per dir così. Accusò «La Rocca» di aver perso quasi subito l'impulso inziale[60] ma soprattutto polemizzò con «La Riscossa»[61] e del resto, nell'editoriale dell'ultimo numero, dichiarò proprio che era nata «col proposito di abbattere la RISCOSSA e di essa, a quanto pare, non se ne parla più. Sorgemmo coll'idea di smascherare i rocchisti ed il presente numero ne è la prova più eloquente»[62]. Quindi possiamo immaginare che «La Tramontana» fosse nata per opera di persone che si ritenevano colpite dalle ironie de «La Riscossa» e che entrambe inverassero il vecchio detto latino *Simul stabunt simul cadent*.

Tutt'altra organizzazione e tutt'altro giornalismo quello de «La Vedetta», organo, come abbiamo visto, della Federazione interdiocesana del Valdarno inferiore e da inscriversi nella grande tradizione della stampa cattolica. Il primo incontro post bellico del forum delle associazioni cattoliche, presieduto da Gisberto Giannoni, si tenne a Empoli l'11 maggio 1919, proprio nei giorni immediatamente successivi allo svolgimento del primo congresso provinciale fiorentino del Ppi. «La Vedetta», «amico dei nostri operai, dei nostri agricoltori», fu lo strumento che la Federazione si dette per affrontare a fianco del Ppi la battaglia delle idee che si prospettava[63]:

> Un nuovo periodico? Sì, un nuovo periodico per il popolo della nostra Val d'Arno a fine di formare la sua coscienza ai tempi nuovi, educarlo al vero senso di libertà e tutelare il patrimonio delle sue idee religiose mettendolo in grado di apprezzarne sempre meglio il valore e la decisiva influenza in tutte le manifestazioni della vita individuale, familiare e sociale. Un periodico che pure facendo larga parte ad un notiziario interessante e svariato, e prendendo a cuore gli interessi delle nostre popolazioni e in più largo sviluppo delle loro energie, sarà in prevalenza un periodico di idee espresse in modo facile e piano, alla portata del popolo. La famiglia, la scuola, le varie classi sociali, la legislazione sociale, la beneficenza e assistenza sociale, la coscienza cristiana e tutti gli altri problemi la cui soluzione si impone imperiosa e secondo che formano il programma del Partito Popolare Italiano, saranno da noi svolti a mano a mano alla luce del cristianesimo, volgarizzando i principi cristiani e confutando i moderni errori. Questo il nostro programma, che confidiamo incontrerà il plauso di quanti riconoscono che ora più che mai la società civile potrà solo essere salvata dalla idea cristiana rettamente compresa e intensamente vissuta[64].

---

elezioni del giorno stesso.

59 Ivi, 16 novembre 1919, *Come si deve votare*.

60 «LT», 3 agosto 1919, *La compagine de «La Rocca»*.

61 Ivi, 7 settembre 1919, *A tappe*.

62 Ivi, 21 settembre 1919, *Ai nostri 26 lettori*. Un congedo con la promessa di tornare.

63 La sezione fiorentina del Ppi era sorta il 6 aprile 1919, cfr. Ballini 1969, pp. 388-389. Per il dettaglio delle 31 sezioni al congresso cfr. «La Libertà», 25 maggio 1919. Il partito era intransigente contro le alleanze con altri partiti.

64 «LV», 18 maggio 1919, *Programma*, firmato «La redazione». All'interno cfr. altri articoli dedicati al Partito popolare*: Il perché di un partito*, firmato dal futuro deputato Guido Donati, e *Rinnovare!* firmato da C. Nazzi.

«La Vedetta» si mosse quindi a cavallo con la diocesi fiorentina e in particolare, a contatto con le vicende empolesi. Non ebbe quindi una caratterizzazione sanminiatese così netta come quella degli altri giornali su cui mi sono soffermato. Tuttavia non disdegnò di entrare in polemica con «La Rocca» e con il suo orientamento laico[65]. Sul terreno politico emerse subito la consapevolezza che l'era del collegio uninominale era terminata ed era giusto adottare

> il collegio plurinominale a larga base; e perché le minoranze stesse non abbiano a sopraffarsi vogliamo la rappresentanza proporzionale (…) la riforma elettorale urge ancora di più perché già parecchi nuovi ricchi, i numerosi pescicani coi milioni accumulati durante la guerra si accingono a comperare dei collegi, ad acquistare in blocco dei corpi elettorali a peso vivo ed al prezzo corrente[66].

Dalle pagine del giornale emerse chiaramente anche il desiderio di una nuova classe dirigente rispetto alla quale la riforma elettorale avrebbe potuto fare da levatrice, spazzando via quelli che erano ritenuti i difetti del metodo uninominale maggioritario: principalmente il personalismo e la scarsa rappresentanza[67], cioè il notabilato incardinato sul sistema dei grandi elettori. Con la sezione del Ppi già operante, sorse anche il «Segretariato del popolo», primo passo per costituire l'Unione del Lavoro a livello circondariale, l'organo sindacale che avrebbe dovuto rappresentare il corrispettivo delle Camere del lavoro socialiste[68]. Nei confronti dei clerico-moderati «efficacemente coadiuvati da certi massoni….che vanno a messa» fu espressa diffidenza[69]. Uguale atteggiamento si riversò sulla sezione dell'Associazione Nazionale Combattenti (Anc), dopo un'iniziale simpatia[70]. Il giornale polemizzò con i promotori della sezione: un esiguo gruppo di circa 30 combattenti «su centinaia che sono nel Comune», sospettati di lavorare, in vista delle elezioni, alla formazione di una lista di orientamento anticlericale e massonico, che in realtà non emerse mai[71]. I toni polemici contro un consiglio ritenuto poco legittimo perché «autonominatosi» continuarono fin quasi alle elezioni, vertendo sul sospetto di un'ispira-

---

[65] «LaR», 25 maggio 1919, *All'erta… Vedetta!* e ivi, *In risposta al Signor 'm'*.

[66] Ivi, *Rinnovare*. La predilezione del Ppi per il metodo proporzionale è ribadita anche in Ballini, 1969, p. 390.

[67] Ivi, 1 giugno 1919, *Problema dell'ora. La riforma elettorale nel programma del PPI*.

[68] Cfr. ivi, 8 giugno 1919, *Il segretariato del popolo* e 15 giugno 1919, *Il contratto di lavoro* dove furono auspicati, come del resto già illustrato nell'enciclica *Rerum Novarum*, i controlli arbitrali per risolvere le controversie di lavoro; cfr. anche ibidem, *L'organizzazione dei coloni del PPI*, firmato da Mario Augusto Martini.

[69] Ibidem, *In guardia*.

[70] Ivi, 27 giugno 1919, *Associazione Nazionale dei Combattenti*. Cfr. anche Parentini 2018, p. 233. Forse il primo segno di un'associazione riconducibile al combattentismo è però la lettera di Carlo Alberto Conti («il bibliotecario») del 15 marzo 1919 con la quale veniva chiesto l'uso della biblioteca comunale per l'adunanza dell'Associazione dei mutilati, cfr. Ascsm, *Postunitario*, 119, *Carteggio 1919*, fasc. «Uffici vari e corrispondenza privata».

[71] «LV», 12 ottobre 1919, *Associazione combattenti? Comitato elettorale?* «La Vedetta» non apprezzò la costituzione diretta di un consiglio senza affrontare il passaggio di un Comitato provvisorio che coinvolgesse capillarmente gli ex combattenti del Comune prima di costituire la sezione Anc.

zione «antireligiosa»[72] e sull'assenza di un programma scritto[73]. L'altro bersaglio della battaglia politico-giornalistica de «La Vedetta» fu naturalmente il socialismo. Nei confronti dei suoi presupposti ideologici tradotti in richieste ritenute demagogiche, la polemica fu sempre aspra. In particolare «La Vedetta» si impegnò sul terreno organizzativo, divulgando nel territorio della Federazione le iniziative del sindacalismo agrario cattolico attuate nelle campagne fiorentine con la nascita della Federazione interprovinciale mezzadri e piccoli affittuari (Federmezzadri)[74]. In questo fervido clima, in giugno il segretario provinciale dell'associazione, Enrico Frascatani, parlò a Isola e a Sant'Angelo a Montorzo per invitare i coloni ad associarsi all'Unione professionale agricoltori, raccogliendo «moltissime adesioni»[75].

Le organizzazioni cattoliche e le agitazioni contadine

Il terreno per tentare di mobilitare i coloni sembrava pronto anche a San Miniato, dove il 12 luglio fu pubblicato un proclama della «Società dei lavoratori della terra dei comuni di Fucecchio, S. Croce, Cerreto, S. Miniato e Altopascio», rivolto a «tutti i lavoratori di ogni categoria chiamandoli a solidarizzare con le lotte che stavano per intraprendere i contadini toscani». Ma il mese di luglio fu ricco soprattutto di agitazioni annonarie contro il «caroviveri», che non si collegarono con gli obiettivi delle organizzazioni coloniche e anzi attraverso le requisizioni, penalizzarono i mezzadri. A San Miniato la protesta contro il caroviveri fu canalizzata attraverso una inedita collaborazione tra Amministrazione comunale e rappresentanze popolari:

> In tutto il nostro comune l'agitazione contro il caro-viveri è proceduta calma e dignitosa grazie all'attività ed all'energia dell'egregio nostro sindaco cav. Elmi e di tutta l'Amministrazione comunale coadiuvata dalle così dette 'guardie rosse'. Nelle fattorie e nei magazzini sono state requisiti centinaia di quintali di vini generosi, olio in abbondanza, prosciutti, salami, ecc.[76].

Come in altri centri dell'empolese e della Valdelsa, una «Commissione popolare» agì di concerto con l'Amministrazione sanminiatese per regolare il commercio e soddisfare le pressanti richieste popolari. L'accenno alle «guardie rosse» senza

---

[72] Ivi, 19 ottobre 1919, *Ex combattenti*: «Il consiglio autonominatosi c'è e, con l'aiuto di quella trentina di amici ci resta, e farà la campagna elettorale con quell'indirizzo antireligioso che i primi promotori hanno inteso di dare alla sezione».

[73] Ivi, 26 ottobre 1919, *Trappole per gli ex combattenti*, che si prestavano a costituire «uno degli ingredienti per la confezione di quei blocchi di marca francese [radical-massonici] e di memoria infausta». E infine ivi, 9 novembre 1919, *Combattenti e massoneria*: «I nostri principali nemici sono i socialisti e i massoni». Sull'alleanza tra combattenti, socialisti riformisti, repubblicani, radicali e la formazione del Blocco democratico un accenno in Ballini 1969, p. 411.

[74] Il 27 aprile era nata a Sesto Fiorentino l'Unione professionale agricoltori con 350 aderenti, seguita il primo giugno, sempre a Sesto, dalla costituzione della Federazione provinciale che aderì alla e la Federazione nazionale mezzadri e piccoli affittuari (Federmezzadri) e alla CIL.

[75] Cfr. «LL», 22 giugno 1919, *S. Miniato*, cfr. Bianchi 2001, p. 187.

[76] Cfr. Bianchi 2002, pp. 215-256: 228, nota 37, e pp. 230-231. Cfr. anche Ficini 1998, p. 89, secondo il quale la partecipazione di esponenti del Ppi locale alla Commissione fu negata dai socialisti che ne erano stati promotori.

alcuna valutazione, nel periodico dei liberali costituzionali empolesi, «Piccolo corriere del Valdarno e della Valdelsa», da cui la citazione è tratta, testimonia di una situazione ancora fluida, in cui le posizioni politiche non si erano ancora del tutto irrigidite nella contrapposizione, come emerse nei giorni precedenti le elezioni[77], mentre l'aspirazione popolare a prezzi equi e giusti aveva un connotato morale largamente condiviso.

Il 22 luglio l'Associazione agraria, che riuniva i proprietari terrieri, e la Federmezzadri iniziarono una serie di colloqui che si incrociò con le agitazioni proclamate in Toscana dalle leghe rosse e dai socialisti, culminato nel pressoché fallito «Scioperissimo» del 20-21 luglio. I tentativi di mobilitare le campagne si addensarono piuttosto nell'empolese[78], nel Montalbano e nella bassa Valdelsa. Le discussioni per quello che fu noto come «Patto di Firenze» terminarono il 7 agosto[79]. «La Vedetta» ne pubblicò il testo, auspicando che anche i proprietari locali, riuniti nella sottosezione dell'Associazione agraria che faceva capo al Comizio agrario, lo recepissero contro «gli incomposti desideri di chi vorrebbe proletarizzare la classe dei mezzadri»[80], cioè i socialisti e le leghe rosse contro le quali tornò a parlare Frascatani, in un comizio a Roffia a metà mese. In realtà la direzione centrale dell'Agraria non ratificò l'accordo e non riconobbe come controparte la Federmezzadri che, insieme al Ppi, non aveva la forza per imporre l'accordo. «La Vedetta» comprese che il metodo del pragmatismo nella ricerca di accordi che puntassero ad avvicinare i coloni alla proprietà del fondo si doveva affiancare a una maggiore forza e promosse l'iscrizione alle organizzazioni sindacali legate al Ppi per rinsanguare un'organizzazione che veniva definita ancora «meschina»[81]. La Federmezzadri mutò

[77] Cfr. Sagrestani 2002, p. 182.

[78] Il 27 luglio si tenne a Cerreto Guidi il «Convegno interprovinciale promosso dalla Cgil, dalla Federazione dei contadini e dalla Camera del lavoro di Firenze. A quel convegno parteciparono tutti i dirigenti delle più importanti leghe mezzadrili della Toscana centrale, che raccoglievano nel complesso circa 10.000 contadini», cfr. Carrai 2005, p. 115.

[79] Cfr. De Simone 1990, pp. 107-108: il «Patto» prevedeva tra l'altro accordo scritto obbligatorio, regolare tenuta del libretto colonico, liquidazione annuale dei conti, spese per anticrittogamici divise a metà, abolizione di vari obblighi, spese di trebbiatura a carico del proprietario, opere del contadino a favore del proprietario pagate in misura non inferiore al 75% del salario degli operai agricoli avventizi, la direzione del fondo esercitata dal proprietario nel comune interesse sociale. Cfr. Baldini 1994; Ficini 1998, pp. 49-51; «LN», 9 agosto 1919, *Concordato fra l'Associazione agraria toscana e la Federazione provinciale mezzadri e piccoli affittuari*.

[80] «LV», 17 agosto 1919, *Il movimento dei coloni è principiato* e, ivi, *A Roffia*, con la cronaca dell'intervento di Frascatani. Cfr. anche «LL», 17 agosto 1919, *A S. Miniato*. Frascatani tornò a Roffia per illustrare il nuovo patto colonico concordato «nei maggiori punti» con l'Associazione agraria, e invitò a iscriversi all'Unione coloni mezzadri di San Miniato; i presenti «nominarono una commissione composta di 8 membri con l'incarico di propagandare il nuovo patto e di curare l'iscrizione dei capi famiglia di quella importante plaga». Cfr. Ballini 1969, p. 401 e ivi, Appendice IV per il testo del Patto.

[81] Cfr. «LV», *L'organizzazione dei coloni nel Comune di San Miniato* e ivi, 27 luglio 1919, *L'ora è questa*: in conseguenza dei grandi scioperi del luglio, ai coloni «si imposero calmieri eccessivi, ad essi obblighi di vendita, divieti d'esportazione, requisizione di bestie, vino, grano, insomma tutta l'ingordigia di una massa leninista si riversò su questa rispettabile classe di onesti lavoratori che, colti all'improvviso in parte resistettero in parte cederono (…) Non basta essere simpatizzanti, bisogna dare la propria adesione». Cfr. anche il dialogo tra contadini usato in un'ottica didascalica ivi, n. 11, 7 settembre 1919, *Fra Cecco e Tonio.* Il 15 agosto a Firenze si era svolto il secondo Congresso provinciale Ppi che registrò 43 sezioni, cfr. Ballini 1969, p. 398.

invece strategia, cercando di realizzare accordi comunali o mandamentali sollecitati anche attraverso mobilitazioni e scioperi[82]. Forse fu la percezione di un movimento ancora debole in previsione delle elezioni a far circolare il progetto di assorbimento nel Ppi dell'associazionismo cattolico, di cui la Federazione interdiocesana rappresentava *magna pars* con la quarantina di associazioni che ne facevano parte. «La Vedetta», che della Federazione era espressione, rifiutò il progetto attraverso la voce del direttore Raffaello Taviani e propose un referendum tra gli iscritti. Taviani non escludeva infatti la partecipazione dei circoli locali all'azione del partito ma intendeva preservare il carattere economico-sindacale della Federazione e avrebbe preferito scinderla in due: una per il territorio fiorentino e una per il pisano[83]. Questa discussione organizzativa puntava a rafforzare il Ppi facendo diventare le associazioni locali in pratica sezioni del partito, moltiplicando così la presenza politica sul territorio. Non sappiamo come finì questa vicenda comunque il 12 ottobre il Ppi sanminiatese aprì la campagna elettorale con un comizio del futuro deputato Mario Augusto Martini[84]. Tre giorni dopo iniziò lo sciopero colonico socialista e «La Vedetta» ricordò che il movimento di ispirazione cattolica preferiva la conciliazione allo sciopero e che nel corso della trattativa l'imperativo era di non scioperare:

> Così anche in molti comuni del Circondario di San Miniato, dove la mancata opera nostra ha permesso l'infiltrazione socialista, il lavoro dei campi è stato ed è in procinto di essere sospeso (…) lo sciopero deve essere l'eccezione nelle competizioni fra le classi sociali, non la regola: ed è arma che va adoperata quando siano esaurite tutte le altre forme di conciliazione possibili (…) conseguentemente nei centri dove esiste la nostra Federazione le trattative già cominciate seguono il loro corso e pendenti le trattative non si sciopera[85].

La rivista asserì che proprio i successi della Federmezzadri nel fiorentino, dopo il patto di San Casciano, avevano indotto i socialisti a proclamare rapidamente

---

82 Il più noto, per i contenuti avanzati, fu quello di San Casciano Val di Pesa, stipulato il 20 settembre, cfr. De Simone 1990, p. 108 e p. 136. L'accordo non portò tuttavia al riconoscimento esplicito della Federmezzadri ma conteneva «una clausola che prevedeva l'istituzione di una commissione paritetica per dirimere le controversie fra proprietari e mezzadri». Cfr. anche Ballini 1969, p. 402: «Il Patto di San Casciano ricalcava il concordato del 7 agosto nelle sue linee fondamentali, con un'unica, importante eccezione: nessun accenno veniva fatto al riconoscimento delle associazioni di agricoltori e dei loro rappresentanti per ogni controversia tra contadini e proprietari. La capitolazione dei mezzadri, che proclamando lo sciopero avevano richiesto come 'pregiudiziale il riconoscimento completo e assoluto dell'organizzazione' appariva evidente».

83 Ivi, 28 settembre 1919, *Referendum sulla nostra Federazione* e ibidem, *Sì*, scritto da Giuseppe Rosselli; ibidem, *Risveglio*, per la replica di Taviani; ivi, 19 ottobre 1919, *Federazione interdiocesana*, firmato M. A.

84 Cfr. «LL», 26 ottobre 1919, *Una conferenza dell'avv. Martini a San Miniato*, Martini (1884-1961) parlò al teatro Verdi presentato da Gino Mori Taddei. Fu allievo di Giuseppe Toniolo a Pisa e presidente della Federazione Universitaria Cattolica Italiana (Fuci) tra il 1905 e il 1907. Organizzò in provincia di Firenze dal giugno 1919 la Federazione nazionale mezzadri e piccoli affittuari e, insieme a Felice Bacci, fu artefice delle trattative per la stipula dei nuovi patti colonici tra il luglio e il novembre 1919; cfr. Dell'Anno 2005, pp. XII-XIV. Si veda anche Ballini 1988.

85 Cfr. «LV», 19 ottobre 1919, *Agitazioni agrarie*. Sullo sciopero delle Leghe rosse cfr. Ballini 1969, pp. 404-405.

lo sciopero prima che nuovi successi «bianchi» oscurassero l'azione dei «rossi».

Lo sciopero promosso dai socialisti si spense tuttavia in meno di due settimane proprio mentre la Federmezzadri, alla metà di ottobre, riuscì a concordare un patto nel Comune di San Miniato sul modello del concordato di San Casciano[86]. Con questo viatico il movimento cattolico locale si avviò alle elezioni con un programma chiaramente incardinato su capitoli come «la piccola proprietà coltivatrice», «l'istruzione agraria», «restaurazione del patrimonio zootecnico», «associazione e cooperazione», «patrimonio forestale», «provvedimenti sociali»[87].

La rincorsa dei socialisti

Il 21 settembre i socialisti avevano tratto nuove energie dal congresso provinciale delle leghe dei contadini alla Camera del lavoro di Firenze. In quella sede fu esposto il progetto di riforma dei patti agrari che doveva spingere i coloni all'agitazione: Augusto Mancini rappresentò la lega di Ponte a Egola e Angelo Bertoncini quella di San Miniato[88]. La voce del socialismo e dei socialisti faceva tuttavia fatica a farsi sentire nel sanminiatese ed era piuttosto amplificata dal periodico socialista di Empoli «Vita Nuova»[89], agguerrita voce dell'intransigentismo classista che da poco aveva ripreso le pubblicazioni. Dalle pagine del periodico emerge come la presenza socialista nel sanminiatese fosse ancora connessa all'energia di individualità o di gruppi locali (per esempio le leghe sindacali operaie pontaegolesi), il cui riferimento era la sezione empolese[90]. Una di queste individualità fu il socialista Luigi Gensini di Corazzano. Presidente della locale Lega sterratori, prese parte attiva alle trattative per il concordato con i proprietari. Il 3 ottobre comunicò infatti all'avvocato Alfredo Corti, consigliere comunale del «Partito di campagna», che l'accordo era stato raggiunto sulla base delle 8 ore lavorative giornaliere alla paga di 1 lira l'ora, un accordo in generale del tutto simile a quello conseguito dalla Lega boscaioli di Balconevisi. Quella paga oraria costituì la base della trattativa secondo i dettami della Camera del Lavoro di Firenze che infatti il 14 ottobre seguente, sulla soglia dell'inizio dello sciopero dichiarato in tutta la Toscana[91], scrisse al sindaco di San Miniato chiedendo di convocare i proprietari delle fattorie di Castellonchio, Castelvecchio, Catena per notificare loro che la Lega terrazzieri di Cigoli e San Miniato aveva deliberato di non riprendere il la-

86 Ivi, 26 ottobre 1919, *Sotto la rocca. Agitazioni agrarie*.

87 Ibidem, *Il programma agrario del Partito popolare*.

88 Sagrestani 2002, p. 180 sulla base di «VN», 28 settembre 1919, *Il congresso provinciale dei contadini*, 50 leghe rappresentarono per l'occasione «circa 5000 organizzati». Sagrestani cita la lega di Ponte a Elsa ma non quelle di Ponte a Egola e San Miniato. Ficini 1998, p. 51, le cita ma non ricorda quella di Ponte a Elsa.

89 Dopo il Congresso nazionale del Psi (Bologna 5-8 ottobre), l'assemblea delle sezioni socialista del Circondario condivise il programma massimalista. Ne riporta la cronaca, tratta da «VN», Ficini 1998, p. 87. Il giornale fu spesso in polemica con il Ppi, cfr. ad esempio ivi, 12 ottobre 1919, *Il Partito Popolare Italiano* dove Jaurès Busoni previde per il Ppi una vita difficile nelle città, a fronte dell'appoggio che nelle campagne potevano dare i sacerdoti.

90 Cfr. Carrai 2002.

91 Cfr. Ficini 1998, pp. 52-54, la Camera del lavoro di Firenze aveva inviato le proprie richieste il 3 ottobre chiedendo ai proprietari una risposta entro il 12 che non venne. Di conseguenza fu dichiarato lo sciopero.

voro fino al riconoscimento di quel compenso[92]. La Lega sterratori concluse l'accordo ma non è chiaro se lo stesso giunse alla ratifica, condividendo il destino di altri documenti simili su cui mi sono soffermato, magari accettati in sede locale ma respinti dall'Associazione agraria centrale. In effetti le leghe sorgevano rapidamente e spesso senza un retroterra consistente e i loro risultati erano effimeri al di fuori di un coordinamento come quello che la Camera del lavoro di Firenze tentò di dare. E in effetti la citata Lega boscaioli di Balconevisi, la cui nascita fu annunciata in quei giorni in una corrispondenza da Corazzano scritta probabilmente dallo stesso Gensini, aderì alla Camera del lavoro fiorentina[93]. Il bersaglio delle corrispondenze da Corazzano sul periodico socialista fu il pievano locale, promotore di una Lega contadina nella fattoria di Barbialla sulla base di un proprio memoriale in concorrenza con le richieste avanzate dai socialisti[94]. Nella frazione della Valdegola, anche il Ppi organizzò una iniziativa di propaganda[95].

La campagna elettorale e la proporzionale alla prova

Le liste in competizione elettorale furono 5: Ppi, Psi, la Concentrazione liberale[96], il Blocco democratico «ovvero l'unione di frange progressiste di radicali e di combattenti»[97] e la lista liberale dissidente «Pace e lavoro», cui ho brevemente accennato. Il Circondario di San Miniato in pratica riuniva i comuni dei vecchi collegi uninominali di San Miniato e Empoli[98], era compreso nel Collegio di Firenze insieme ad altri 3 Circondari: quello della città di Dante, quello di Pistoia e quello di Rocca San Casciano. Alla legge proporzionale fu affiancato lo scrutinio di lista plurinominale, che introdusse l'uso di liste concorrenti non bloccate con voti preferenziali e voto aggiunto, per contenere l'effetto della proporzionale e garantire margini di agibilità al notabilato, che rischiava di es-

92 Cfr. Ascsm, *Postunitario*, 119, *Carteggio 1919*, fasc. «Sciopero dei contadini», lettera di Gensini a Corti, Corazzano 3 ottobre 1919 con la bozza «Convenzione fra proprietari e lega mista sterratori Corazzano», firmata da Gensini; lettera della Camera del Lavoro di Firenze, Firenze 14 ottobre 1919; minuta del verbale dell'adunanza dei proprietari, San Miniato 19 ottobre 1919. L'assemblea dei proprietari arrivò ad offrire 90 centesimi. Cfr. anche Ficini 1998, p. 57 che riporta le caratteristiche dell'accordo e sottolinea tuttavia che una questione importante come la disdetta del contratto di mezzadria non fu in genere regolata nei concordati locali.

93 Cfr. «VN», 12 ottobre 1919, *Corazzano-San Miniato*: «non ha scopi politici ma solo economici» Su Gensini, che nel 1920 diventò consigliere provinciale per il Psi, cfr. la breve scheda biografica in Boldrini 2001, *ad vocem*.

94 Cfr. ivi, 19 ottobre 1919, *Corazzano (San Miniato)*. Per il dettaglio delle richieste socialiste per la riforma dei patti colonici cfr. ivi, 5 ottobre 1919, *Richieste per la riforma del patto colonico*.

95 Cfr. ivi, 16 novembre 1919, *Corazzano (San Miniato). Falsari, in occasione di una conferenza del Ppi*.

96 Sulle difficoltà con le quali si formò la lista liberale cfr. Sagrestani 2002, pp. 178-179, nota 22.

97 Cfr. ivi, p. 178: «La rottura [in seno ai liberali] prefigurava – ora che non era riproducibile la formula clerico-moderata per la presenza di un autonomo partito dei cattolici – il collasso certo del soggetto detentore della leadership dall'Unità in poi».

98 Suddiviso in 85 sezioni comprese nei 14 comuni di San Miniato, Santa Croce sull'Arno, Castelfranco di Sotto, Fucecchio, Montopoli, Montaione (già costituenti il collegio uninominale sanminiatese), Empoli, Castelfiorentino, Certaldo, Cerreto Guidi, Montelupo, Vinci, Capraia e Limite (già costituenti il collegio uninominale empolese).

sere spazzato via dall'irruzione dei partiti di massa[99]. La scheda elettorale, di cui la legge prescriveva le misure e la posizione del contrassegno, si poteva ritirare fuori e anche dentro il seggio. All'interno di quest'ultimo l'elettore riceveva una busta bollata e firmata dalla sezione elettorale in cui inseriva la scheda votata. Le schede non erano prodotte dallo Stato, come sarebbe stato sancito nel 1923 da una legge del governo Mussolini, bensì dalle formazioni politiche stesse che ne curavano la distribuzione. Anche questo avvantaggiò i nuovi partiti di massa che, se non erano ancora radicati nel Paese in maniera omogenea, potevano contare comunque su reti di simpatizzanti più ampie rispetto alle reti del notabilato, articolate attraverso i «grandi elettori». Nel collegio di Firenze, che eleggeva 14 candidati, oltre al voto di lista si potevano dare fino a 3 preferenze (si poteva esprimere una preferenza se i candidati della lista fossero stati da 1 a 5, due preferenze se i candidati fossero stati fino al numero di 10, 3 preferenze si candidati fossero stati fino al numero di 15 e 4 preferenze oltre tale numero). Se i candidati di una lista fossero stati in numero inferiore rispetto a quelli assegnati al collegio[100], l'elettore aveva la possibilità di esercitare il voto aggiunto (*panachage*), cioè aggiungere nomi di candidati appartenenti ad altre liste, fino però al numero di 14.

Sabato 1 novembre, a 15 giorni dal voto, San Miniato poté ascoltare direttamente la voce dei candidati socialisti Gaetano Pacchi, futuro deputato, e Giulio Masini mentre domenica 2 novembre per il Ppi l'avvocato Michele Badalassi introdusse Guido Donati e Felice Bacci[101], destinati anche loro all'elezione.

La città era nuova al confronto politico duro, ma quella campagna elettorale ne offrì un'anticipazione. Pochi giorni dopo in Piazza Taddei «il candidato dei costituzionali indipendenti, Giorgio Mangianti, non poté parlare se non dopo tafferugli con scambio di pugni e bastonate»[102]: Mangianti, giornalista e candidato della lista «Unione Pace e Lavoro», fu interrotto dal socialista Brunelli. L'eco di questo alterco causò l'ingresso nella battaglia elettorale anche dell'Associazione combattenti con un ordine del giorno che stigmatizzò il comportamento dei socialisti anche in occasione di un altro comizio di quel giorno, organizzato dagli stessi combattenti con Silvio Lessona, presidente della sezione fiorentina, e Ugo Castelnuovo Tedesco[103]. Negli stessi giorni ci furono altri disordini[104] e anche Gino Incontri incorse in brutte avventure, rimediando una bastonata durante l'attraversamento in auto di Castelfranco per essere poi assediato insieme a Guic-

[99] Per queste indicazioni generali e quelle che seguono faccio ricorso Ballini 2001.

[100] La lista del Ppi contava 12 candidati, la lista liberale 13, il Blocco democratico 12, il Psi 14, la lista «Pace e lavoro 6». Per i nomi dei candidati Ppi e liberali cfr. Ficini 1998, p. 91 e p. 95.

[101] Cfr. «LV», 4 novembre 1919, numero straordinario, *Cronache elettorali*.

[102] Cfr. Acs, Mi, Dgps, anno 1913, 94, f. «Firenze», lettera del prefetto De Fabritiis, Firenze 6 novembre 1919. A Fucecchio Mangianti non poté prendere la parola. Il prefetto segnalò anche il disturbo arrecato a iniziative del Partito popolare a Montelupo e Vinci. Nello stesso giorno il prefetto scrisse anche di un altro comizio a Fucecchio, degenerato dopo che l'avvocato Pacchi aveva chiamato al contradditorio l'avvocato Alberto Doddoli, della lista Combattenti.

[103] Cfr. «LN», 3 novembre 1919, *Tafferugli elettorali a S. Miniato*; ivi, 6 novembre 1919, *Echi dei tafferugli a San Miniato* e ibidem, *Comizio elettorale dei combattenti*.

[104] Cfr. per esempio «GI», 13 novembre 1919, *I tumulti di Fucecchio. Gl'incidenti contro Meoni.*

ciardini nella sede dei Circolo costituzionale di Santa Croce[105]. Era il sintomo di una intensa polarizzazione ma anche dei problemi più profondi che agitavano un campo liberale pressoché scompaginato, prima di tutto a livello organizzativo. Piuttosto che tentare di rimediare a queste carenze, alcuni notabili del Circondario scelsero di fare in pubblico professione di astensionismo e di votare la lista liberale fidando come in passato sui rapporti personali mediati dai grandi elettori[106]. Ma i proprietari più consapevoli erano ormai disillusi sull'efficacia del *patronage system,* in un dopoguerra caratterizzato dalla presenza di partiti che cominciavano a disporre di mezzi efficaci per penetrare capillarmente nelle campagne:

> La Concentrazione liberale ha trascurato in modo assai pericoloso la campagna. Qui nel sanminiatese i sei candidati non si sono fatti quasi mai vedere, nessun energico propagandista nostro è stato inviato dalle nostre parti, mentre conferenze dei partiti sovversivi spesseggiano a S. Miniato, a Ponte a Egola e Cigoli (…) Io credo che la Concentrazione liberale si faccia l'illusione di poter fare cieco assegnamento sui grandi proprietari e quindi sui contadini. I contadini se non a Castellonchio sono belli e sfuggiti di pugno ai proprietari. Almeno la Concentrazione liberale ottenga dalle autorità che il giorno delle elezioni la sicurezza personale degli elettori sia tutelata, altrimenti in talune sezioni (soprattutto Ponte a Egola) ci sarà una generale astensione di coloni[107].

Paolo Guicciardini, che sperava maggiori consensi da Firenze, curò la distribuzione di 129 schede nel territorio dei due ex collegi di S. Miniato e Empoli, che componevano il Circondario, e anche questo dato dà la misura della scarsa coscienza dell'irruzione delle masse e della forza dei numeri nell'agone politico. Il risultato non poté che essere deludente: i «grandi elettori» non riuscirono ad attivarsi[108], irretiti dai nuovi metodi della propaganda e timorosi di minacciate o

[105] Cfr. «LN», 4 novembre 1919, *L'onorevole Incontri vilmente aggredito a Castelfranco di Sotto* e ivi, 9 novembre 1919, *Il programma dell'onorevole Incontri*. Cfr. anche «VN», 9 novembre 1919, *Castelfranco di Sotto. Sante bastonate*. Riporta la corrispondenza Ficini 1998, pp. 97-98.

[106] Cfr. Agf, *Carte di Paolo Guicciardini*, CCXIII, ins. 3, lettera di Torquato Lami a P. Guicciardini, Santa Croce, 11 novembre 1919: «Ieri sera infatti fu tenuta l'assemblea [dei liberali costituzionali] e fu votato un odg di astensione come associazione organizzatrice, invitante però tutti a non disertare le urne ma di [sic] accorrervi compatti per votare una lista che non sia anticostituzionale (…) Noi con questa deliberazione abbiamo voluto coprire anche il nostro stato attuale di quasi completa disorganizzazione (…) la lista però che privatamente noi tutti voteremo e faremo votare a chi è a nostra disposizione è senza dubbio quella del giglio ed a lei in particolare posso affermare che daranno il voto aggiunto anche quelli del pipì [sic] e i combattenti che ho potuto lavorare (…) ma il guaio è che non si trova chi faccia il rappresentante di lista. Si figuri che non c'è neppure riuscito trovare gli scrutatori per i seggi. Anche per i manifesti io mi sgomento: si figuri che non mi è stato possibile trovare qui chi mi affiggesse il manifesto della Prefettura con le 5 liste. A questo bel risultato siamo arrivati per la completa inerzia in cui le nostre autorità ci hanno lasciato e per la soddisfazione che ci danno quando subiamo qualche affronto!».

[107] Cfr. ivi, lettera di Livio Carranza a Guicciardini, Castellonchio, 10 novembre 1919.

[108] Cfr. ivi, lettera di Giulio Dal Canto a Guicciardini, Santa Maria a Monte, 27 novembre 1919: «Le elezioni sono andate in modo indecente e vergognoso ma tutto per colpa dei famosi grandi elettori, che se ne sono stati in casa e qui poi a S. Maria a Monte non si sono mossi assolutamente di casa e si limitarono a ordinare e spendere inutilmente (…) Le basti, Sig. Conte, che non hanno votato la nostra scheda neppure i contadini di casa e si capisce il perché: furono lasciati tutto il giorno del 16 per le bettole in mano dei socialisti».

reali prepotenze, nella denunciata latitanza della forza pubblica[109]. Il voto aggiunto fu usato in prevalenza dagli elettori del Ppi per venire in soccorso dei liberali sotto la regìa della gerarchia ecclesiastica, nel comune intento di assicurare la stabilità sociale nelle campagne, prima che le forze rivoluzionarie monopolizzassero le agitazioni. In effetti questa strategia produsse dei buoni risultati a livello di collegio[110] ma non tali da consentire a Guicciardini e Incontri, che ebbe parole molto amare e disilluse[111], di accedere al Parlamento.

Rispetto alla legge elettorale i socialisti non furono unanimi al loro interno. I massimalisti, maggioritari nel Circondario di San Miniato, avrebbero voluto il collegio unico nazionale mentre avversavano il *panachage* (come dimostrano gli scarsissimi voti aggiunti nella loro lista) Quindi non furono contenti della nuova legge: «Non abbiamo potuto ottenere il collegio nazionale, né evitare il *panachage* - diritto di scegliere e includere nelle proprie candidati di altre liste - (…) La Legge è difettosa perché permette l'aggiunta ad una lista incompleta di candidati di altre liste ed il voto di preferenza»[112]. In effetti il PSI preferì liste bloccate, con un numero cioè di candidati pari a quello dei deputati da eleggere.

Nel Circondario di San Miniato gli iscritti al voto furono 48.781, i votanti 29.908 (61,3% degli aventi diritto), registrando dunque un vasto assenteismo. A livello di collegio i votanti raggiunsero il 55,9%. Nel Circondario il Psi ebbe 17.407 voti (59%), risultando il più rosso del collegio, il Ppi 5.103 (17,3%), la lista di Concentrazione liberale 4.537 (15,4%), il «Blocco democratico» 1.235 (4,2%) e la lista «Pace e lavoro» 1.211 (4,1%)[113].

[109] Sugli atteggiamenti violenti cfr. Vivarelli 1991, II, p. 765: questa infatuazione per la violenza non fu «semplicemente portato della guerra. Secondo i documenti del tempo, infatti, non si ritrova nei mesi immediatamente successivi alla fine delle ostilità, quando gli animi sono assai più distesi. Per poterne cogliere i primi non sporadici segni bisognerà attendere l'autunno del 1919».

[110] Preferenze e voti aggiunti a livello di collegio sono riportati in Giusti 1921, p. 21.

[111] Ivi, Niccolò Guicciardini a Paolo Guicciardini, Montopoli, 14 novembre 1919: «Stamani è venuto a cercarmi il pievano e mi ha detto in confidenza che ha avuto ordine da S. Miniato di far votare come aggiunto alla lista del pipì [sic] o il tuo nome o quello di Mortara, però lui lavorerà per te. Il Mortara qui a S. Miniato lavora molto e pare che si faccia strada a forza di biglietti da mille che distribuisce a destra e sinistra». Incontri riportò 5.546 preferenze di cui 2.854 nel Circondario e 1.163 voti aggiunti di cui 632 nel Circondario, facendo assai meglio di Guicciardini, col quale tuttavia si sfogò amaramente, cfr. ivi, lettera di Gino Incontri a Guicciardini, Gambassi, s. d., «Che dirti? Sono tranquillissimo ma nauseato. Esser battuto per poche centinaia di voti da Philipson francamente mi avvilisce. Tu ed io siamo stati ignobilmente traditi dal P. P. Io ho le prove che non ci hanno aggiunto mentre hanno largamente servito i due ebrei [Mortara e Philipson]. Guarda i voti aggiunti di Mortara a S. Miniato. Io rinunzio definitivamente». Cfr. anche Piretti 1995, p. 219: eccetto il Psi, gli altri partiti le liste «le lasciarono aperte in un gioco di scambio: per esempio i popolari coi liberali, ma i tatticismi svilivano il proporzionale che assicurava la rappresentanza a tutti, in teoria senza bisogno di riesumare i blocchi con personalità diverse all'interno». Sulla «disfatta» liberale cfr. Sagrestani 2002, pp. 186-187.

[112] «VN», 2 novembre 1919, *Scrutinio di lista e proporzionale*. In particolare il giornale socialista ricordò che «I voti aggiunti si danno prendendo candidati di altre liste e scrivendone il nome sulla propria scheda incompleta fino a raggiungere il numero dei candidati da eleggere. Non si può al tempo stesso usare il diritto di preferenza e quello di aggiunta». I candidati socialisti furono presentati sul giornale della federazione fiorentina, cfr. «LD», 18 ottobre 1919, *I candidati socialisti* e ivi, 5 novembre 1919, *Elezioni politiche 1919*, per il programma.

[113] Nel Paese la partecipazione al voto, che nel 1913 si era attestata al 65,8%, subì una flessione fino al 56,8%. Nel collegio di Firenze il Psi ebbe 91.596 voti, il Ppi 39.722, la lista di Concentrazione

Per celebrare la vittoria un corteo di circa 200 socialisti si diresse da Ponte a Egola a San Miniato con la bandiera rossa in testa e accompagnato dalla banda musicale, si sciolse dopo un incidente con un camion che i manifestanti non intendevano far passare[114]. Le elezioni ebbero un forte impatto sulle amministrazioni locali, lascito di un'epoca ormai chiusa. Il Ppi invocò le dimissioni della giunta sanminiatese, che effettivamente giunsero[115], lo stesso fecero le organizzazione locali socialiste[116].

Alla luce del diverso sistema elettorale, collegio uninominale nel 1913 contro collegio plurinominale con scrutinio di lista nel 1919, è difficile fare dei raffronti tra le due elezioni. Inoltre i dati delle sezioni del Comune di San Miniato, che furono pubblicati dal quotidiano «La Nazione»[117] e da «La Vedetta», sono discrepanti in alcuni punti. Ho scelto tuttavia di pubblicare i risultati del periodico locale fidando che la vicinanza alla sede comunale, dove pervenivano i risultati, consentisse una comunicazione migliore rispetto a quella tra un corrispondente e il suo giornale a Firenze. Le sezioni da 9 che erano nel 1913 diventarono 12: nel capoluogo si aggiunse la sezione «Asilo»; sul territorio le sezioni di Balconevisi e Isola. Gli elettori furono 6.767, rispetto ai 5.422 del 1913, in aumento quindi di quasi il 25%. La percentuale dei votanti raggiunse appena il 54,9%. L'ottima performance del Ppi nel capoluogo, spinta da «La Vedetta» e probabilmente dalla Curia, non bastò, come si vede dalla tabella che segue, a colmare la forte mobilitazione socialista, in particolare a Ponte a Egola, Pino-Ponte a Elsa e Stibbio-San Romano, dove l'aumento degli elettori fu praticamente pari all'aumento di voti socialisti rispetto alle elezioni del 1913. Il blocco liberale che aveva a lungo sostenuto Guicciardini padre nel capoluogo si era dissolto senza lasciare eredi e senza lasciare una rappresentanza costituzionale al territorio[118]: dei quasi 800 voti del 1913 ne erano rimasti qualche decina, in parte probabilmente comprati da Mortara. Frammentazione, assenteismo, attrazione esercitata dai socialisti in particolare nei centri urbani di pianura e affermazione dei popolari colpirono duro il campo liberal-costituzionale.

liberale 25.801, il «Blocco democratico» 14.504, la lista «Pace e lavoro» 7.526. Per questi dati cfr. Sagrestani 2002, p. 183.

114 Acs, Mi, Dgps, anno 1919, 94, f. «Firenze», lettera del prefetto De Fabritiis. Purtroppo ho smarrito l'appunto con la data della lettera del prefetto di Firenze al Ministero dell'Interno.

115 «LV», 23 novembre 1919, *Sotto la Rocca. Dimissioni*: «Liberali di data più o meno recente, sostenitori accaniti prima dell'Incontri poi di Mortara, poi di tutti e due, hanno visto i candidati del loro cuore malamente caduti». Cfr. ivi per i risultati del Comune di San Miniato. Lo stesso accadde a Santa Croce cfr. «VN», 30 dicembre 1919, *S. Croce. Dimissioni del Consiglio comunale*.

116 Cfr. ivi, 21 dicembre 1919, *Ponte a Egola*. La richiesta fu avanza dalla sezione socialista, dalla lega pellettieri e raffinatori, dalla lega dei contadini e dalla lega proletaria reduci di guerra.

117 Da cui li riprende Ficini 1998, p. 100.

118 I due eletti della lista liberale costituzionale, Giovanni Rosadi e Dino Philipson, erano espressione di zone diverse del collegio fiorentino.

Risultati delle elezioni di domenica 16 novembre 1919
nel Comune di San Miniato

Sezioni	Iscritti	Votanti	Popolari	Liberali	Liberali Ind.	Democratici	Socialisti
Palazzo comunale	483	252	168	16	26	25	17
Asilo	578	278	135	18	82	33	10
San Domenico	650	318	138	34	56	77	21
Cigoli	619	305	55	52	8	2	188
Ponte a Egola	684	423	14	35	2	2	368
La Scala	481	262	74	56	47	25	60
Pino - Ponte a Elsa	437	275	14	46	6	4	205
La Serra	443	237	116	42	32	18	29
Stibbio	671	384	32	14	10	7	321
Pinocchio	673	360	98	61	52	12	137
Balconevisi	637	327	145	29	28	25	100
Isola	411	280	55	17	20	5	188
Totali	**6767**	**3701**	**1044**	**420**	**369**	**235**	**1644**

Bibliografia

L. Baldini, *Le leghe bianche in Toscana nel primo dopoguerra fra autonomia sindacale e soggezione al Ppi*, in «Rassegna Storica Toscana», XL (1994), 2, pp. 209-238.

Pier Luigi Ballini, *Il movimento cattolico a Firenze (1900-1919*), Roma 1969

Pier Luigi Ballini, *La fondazione del Partito Popolare Italiano (PPI). Felice Bacci; Mario Augusto Martini e le leghe bianche nel 1919*, introduzione a M. A. Martini, *Felice Bacci. Il deputato contadino*, Firenze 1988.

Pier Luigi Ballini, *La questione elettorale nella storia d'Italia: da Salandra a Mussolini (1914-1928)*, Roma 2001.

Valerio Bartoloni, *Via Cecafoglia. Sindaci e podestà a Santa Croce sull'Arno, 1865-1985*, Santa Croce sull'Arno 1995.

Roberto Bianchi, *Bocci-Bocci. I tumulti annonari nella Toscana del 1919*, Firenze 2001.

Roberto Bianchi, *Pace, pane, terra. Il 1919 in Italia*, Roma 2006.

La grande guerra lontano dal fronte. Barberino Val d'Elsa e Tavarnelle Val di Pesa 1914-1918, a cura di R. Bianchi, Pisa 2018.

Gente in piazza, in *La Valdelsa fra le due guerre. Una storia italiana negli anni del fascism*o, a cura di R. Bianchi, Castelfiorentino 2002, pp. 215-256.

Dizionario biografico dei sanminiatesi, a cura di R. Boldrini, Pisa 2001.

Roberto Boldrini, *Le elezioni politiche del 1913 e la candidatura di Francesco Guicciardini nel collegio di San Miniato*, in «Bollettino dell'Accademia degli Euteleti», 77 (2010), pp. 343-359.

Mario Caciagli, *La lotta politica in Valdelsa dal 1892 al 1915*, Castelfiorentino 1990.

Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna*, VIII, *La Prima guerra mondiale, il dopoguerra, l'avvento del fascismo*, Milano 1984.

Matteo Caponi, *Cattolici fiorentini e «religione di guerra», 1914-1918*, in *Firenze e la grande guerra. Vicende di una città lontana dal fronte*, a cura di P. L. Ballini, Firenze 201, pp. 79-102.

Massimo Carrai, *Ad Empoli da cent'anni: la Camera del lavoro di Empoli (1901-2001)*, Roma 2002.

Massimo Carrai, *Lotte sindacali e democrazie. 1919-1948*, in *La tradizione antifascista a Empoli. 1919-1948*, a cura di P. Pezzino, Pisa 2005, pp. 113-125.

Antonio Casali, *Società e cooperazione a Fucecchio. 1874-2004,* Fucecchio 2005.

Giovanni Conforti, *Nel segno del Cristianesimo la salvezza dell'Europa. Gli articoli di Francescano su «La Vedetta»*, in «Bollettino dell'Accademia degli Euteleti», 80 (2013), pp. 461-469.

Inventario delle carte Martini. Mario Augusto e Roberto sindaci a Scandicci nel Novecento, a cura di M. Dell'Anno, Firenze 2005.

Ennio De Simone, *Agricoltura e agitazioni contadine in Toscana (1900-1921)*, Napoli 1990.

Michele Fiaschi, Francesco Fiumalbi, *A cento anni da Vittorio Veneto. I sanminiatesi che non fecero ritorno*, San Miniato 2019.

Silvio Ficini, *Il Comprensorio del cuoio nella bufera: dalla rivoluzione al regime (1918-1922)*, Pontedera 1998.

Francesco Fogliari, Stefano Bucciarelli, *Luigi Salvatori. Un dirigente del movimento operaio della Versilia,* Viareggio 1981.

Paolo Giovannini, *Cattolici nazionali e impresa giornalistica. Il* trust *della stampa cattolica, 1907-1918*, Milano 2001.

Ugo Giusti, *Le elezioni politiche del 16 novembre 1919*, Firenze 1921.

Patrizia Marchetti, Mariano Boschi, Paolo Morelli, Michel Quirici, *1868-2018. 150 anni di Santa Maria a Monte e Montecalvoli. Storie di due castelli uniti in un comune*, Pontedera 2018.

Federico Mazzei, *I liberali fiorentini dalla neutralità all'intervento (1914-1915)*, in *Firenze e la grande guerra. Vicende di una città lontana dal fronte*, a cura di P. L. Ballini, Firenze 2019, pp. 9-67.

La Provincia di Firenze e i suoi amministratori dal 1860 ad oggi, a cura di S. Merendoni e G. Mugnaini, ricerca di M. Carrai e P. Ciampi, saggio storico di G. Pansini, Firenze 1996.

Serge Noiret e Lorenzo Piccioli, *La riforma elettorale del 1919 nella crisi poli-*

tica del dopoguerra, in Z. Ciuffoletti (a cura di), *Riforme elettorali e democrazia in Italia dall'Unità alla Repubblica*, Firenze 1994, pp. 141-152.

Manuela Parentini, *Echi della Grande guerra a San Miniato*, San Miniato 2018.

Maria Serena Piretti, *Le elezioni politiche in Italia dal 1848 ad oggi*, Bologna 1995.

Marco Sagrestani, *Le elezioni nella Bassa Valdelsa (1913-1924)*, in *La Valdelsa fra le due guerre. Una storia italiana negli anni del fascismo*, a cura di R. Bianchi, Castelfiorentino 2002, pp. 165-203.

Simonetta Soldani, *La grande guerra lontano dal fronte*, in G. Mori (a cura di) *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi,* Vol. IV, *La Toscana*, Torino 1986, pp. 345-452.

Mario Toscano, *Lotte mezzadrili in Toscana nel primo dopoguerra (1919-1922)*, in Storia contemporanea, IX, 5-6 (1978), pp. 877-950.

Roberto Vivarelli, *Storia delle origini del fascismo*, 2 volumi, Bologna 1991.

Abbreviazioni

Acs	= Archivio centrale dello Stato
Acs, Mi, Dgps	= Acs, Ministero dell'Interno, Direzione generale della Pubblica sicurezza
Ascsm	= Archivio storico del Comune di San Miniato
Adsm	= Archivio diocesano San Miniato
Agf	= Archivio Guicciardini Firenze
«CT»	= «Corriere Toscano»
«GI»	= «Il Giornale d'Italia»
«LD»	= «La Difesa»
«LL»	= «La Libertà»
«LN»	= «La Nazione»
«LR»	= «La Riscossa»
«LaR»	= «La Rocca»
«LT»	= «La Tramontana»
«LV»	= «La Vedetta»
«VE»	= «Versilia»
«VN»	= «Vita Nuova»

Sanminiatesi al fronte. I fratelli Gozzini

LUIGI GIUNTI, BRUNA GOZZINI,
GIOVANNI GOZZINI, MANUELA PARENTINI

Durante la Prima Guerra mondiale non era inusuale che in una famiglia partissero per il fronte tutti i figli maschi.

In alcune di queste famiglie i figli non tornarono, come nella famiglia Morelli di Ponte a Egola, nella famiglia Fontanelli di Calenzano, la famiglia Barbieri di Agliati o ancora i fratelli Cioni di Ponte a Egola.

Il dolore e lo sconforto colpirono queste famiglie che non solo perdevano gli affetti, i figli, i fratelli, i nipoti, ma in una società mezzadrile, perdevano anche le "braccia" per mandare avanti il podere, con conseguenze disastrose per tutta la famiglia rimasta. Sappiamo di episodi in cui i padri, le madri impazzirono dal dolore, alcuni si lasciarono morire, Un dramma nel dramma. Senza contare che chi tornava era spesso malato o mutilato nel corpo e nell'anima.

Questo piccolo contributo vuole raccontare invece le vicende di tre fratelli, i fratelli Gozzini di San Miniato, tutti partiti per il fronte e tutti miracolosamente tornati a casa.

I fratelli Gozzini, Mario, Agostino e Pietro, hanno avuto storie e vicende diverse e di due di loro sono conservati anche i «diari di guerra».

I fratelli erano nati da Cesare Gozzini[1] e Pia Telleschi[2], ambedue sanminiatesi.

Il primogenito dei fratelli, Mario Gozzini, era nato nel 1888 a San Miniato[3]. Di professione "stagnino"[4], "lattoniere"[5] e idraulico. È sempre vissuto a San Miniato, fino alla morte, avvenuta nel 1970. Si sposò con Ida Caponi[6], con la quale ebbe, da fidanzati, una fitta corrispondenza dal fronte. Dal matrimonio nacquero

[1] Cesare di Pietro e di Annunziata Gazzarrini era nato il 12 agosto 1860 nel popolo de La Crocetta. Poi però nel 1901, secondo il censimento di quell'anno, si è trovato che la famiglia abitava in via Ser Ridolfo (popolo di San Jacopo e Lucia).

[2] Pia Telleschi, o meglio, Cesira Maria Pia Telleschi, era figlia di Gaetano Telleschi e Ottavia Valori. Era nata il 9 febbraio 1868 e la famiglia resiedeva a San Miniato nel popolo di San Jacopo e Lucia, ACVSM, Battezzati, n. 6. Secondo gli Stati dell'Anime della parrocchia della SS. Annunziata, detta de La Crocetta, nel 1900, la famiglia viveva in questa parrocchia. Ma nel nucleo familiare sono riportati, oltre ai genitori, solo i figli Angelo e Giuseppe (fratelli dunque di Pia) con le rispettive famiglie, ACVSM, 86, Archivi Parrocchiali.

[3] Mario nacque il 12 marzo 1888 a San Miniato.

[4] Lo stagnino è un artigiano che salda usando lo stagno ed esegue lavori in latta e lamiera.

[5] Più o meno è lo stesso significato di stagnino, in quanto il lattoniere è colui che lavora la lamiera metallica in genere, impiegando utensili manuali o macchine.

[6] Ida Caponi era nata il 17 novembre 1898 da Cesare e da Grazietta Palagini. Avevano un negozio di alimentari (vedi lettera del 21-041918). Si sposò con Mario il 16 ottobre 1920.

Renzo[7] e Ada[8].

Fu richiamato alla leva nel 1909, inquadrato nel 62° Reggimento[9] con il grado di Caporale. Vi rimase fino al settembre del 1910. Fu di nuovo richiamato allo scoppio della guerra "coloniale" nel novembre del 1911 e inquadrato nell'83° Reggimento di fanteria[10]. Fu congedato nell'ottobre del 1914, per essere poi richiamato di nuovo alle armi nel maggio del 1915, nello stesso Reggimento.[11] Nel giugno del 1916 fu promosso Caporal Maggiore e in seguito, nel maggio 1917, Sergente. Il "Ruolo Matricolare"[12]12 ci riporta una succinta descrizione fisica di Mario, che era alto un metro e 63 cm. e mezzo, aveva i capelli neri e lisci, gli occhi castani e il colorito bruno, la dentatura sana e sapeva leggere e scrivere[13]13.

Durante la Prima Guerra frequentò la "Scuola Militare montatori d'Aeroplano"[14] e, verso la fine della guerra, frequentò anche il corso per allievo pilota al campo Cameri presso Novara[15]. Da prima il suo desiderio infatti, era quello di diventare pilota d'aerei. Fu Caporal Maggiore ancora nell'83° Reggimento di Fanteria, Primo Plotone, Primo battaglione di Pistoia.

Quando divenne Sergente e gli fu consentito di frequentare il corso per Allievo Pilota, fu inserito nel 2° Battaglione Aviatori, 6ª Compagnia Montatori presso la "Tesoriera" di Torino[16].

7 Renzo Gozzini nacque il 12 agosto 1921 a San Miniato. Si sposò con Lida Giorgi (nata a San Miniato il 9 marzo 1932 da Augusto e Anna Gallerini), il 20 agosto 1967.

8 Ada Gozzini nacque il 24 marzo 1925 e si sposò con Vasco Falaschi nel 1946.

9 La Brigata Sicilia riuniva i battaglioni del 61° e 62° Fanteria.

10 La Brigata Venezia riuniva i battaglioni del 83° e 84° Fanteria

11 La Brigata Venezia, allo scoppio della guerra era già sul fronte alpino. Nei primi mesi di guerra, seppur avendo occupato alcune località non riuscì a sfondare il fronte nemico. Nel 1916 sferrò una serie di attacchi con successi discontinui. Il 24 maggio i reggimenti vengono a contatto col nemico che attacca le posizioni del Monte Civaron (tenuto dall'83° RF) e del Monte Levre (84° RF), ma in seguito la brigata è costretta a ripiegare. Nel 1917 la brigata fu posta sotto le dipendenze della 2° Armata, partecipando l'Undicesima battaglia dell'Isonzo (detta anche della Bainsizza). La brigata partecipa anche alla battaglia di Caporetto. Nel 1918 ritorna in prima linea fino alla fine delle ostilità.

12 Il "ruolo matricolare" è un documento che riporta i dati relativi all'iscrizione e all'esito di leva, la data di arruolamento e di congedo, il corpo presso il quale è stato prestato il servizio di leva, il grado militare e tutte le notizie relative al soldato.

13 ASFi, Distretto Militare di Pistoia. Ruoli Matricolari Classi 1871-1908, F. 109, classe 1889. Matricola n. 19783 (1888).

14 Scuola Militare montatori d'Aeroplano.

15 Campo Cameri, nei pressi di Novara, era una delle 8 scuole di volo presenti in Italia a maggio del 1916, con San Giusto, Coltano, Busto Arsizio, Cascina Costa, Venaria Reale e Cascina Malpensa. Poi esisteva una scuola di allenamento a Mirafiori e una scuola di osservatori a Centocelle. L'aeroporto di Cameri si può dire fu "impiantato" nei primi anni del Novecento. Nel 1910 iniziarono le lezioni di volo. In seguito, dopo il fallimento della società A.V.I.S. (Atelier Voisin Italie Septentrional), che gestiva l'aeroporto, nel 1913 Giuseppe Gabardini stipulò l'atto di acquisto dell'aeroporto. Gabardini dopo essere andato in Francia, nel 1909 a Parigi, progettò e costruì il suo primo idroplano. Nel 1912, rientrato in Italia, fondò la "*Aeroplani Gabardini*". Nello stesso anno realizzò un monoplano. Nel 1913 a Cameri, rilevò le attività della A.V.I.S., una scuola di volo fondata dal francese Thouvenot e vi costruì delle officine. Fu così che nacque la "*Aeroplani Gabardini-Officine e scuola di volo-Aerodromo Cameri*". La scuola di volo rimase attiva sino al 1930 quando Italo Balbo ne decise la chiusura. Giuseppe Gabardini fu anche sindaco di Cameri.

16 "Tesoriera" di Torino.

Dal libretto personale di volo si evince che le lezioni pratiche di pilotaggio erano effettuate con l'apparecchio "Gabardini 35 HP 15"[17].

Nel libretto erano annotate le condizioni atmosferiche, la durata del volo, in tutto si contano 25 lezioni pratiche.

Della corrispondenza tra Mario e la sua futura moglie sono rimaste sole le lettere che lei gli mandava e mancano quelle di Mario, quindi rimane più difficile ricostruire la sua carriera militare e i lavori che svolgeva.

Le lettere di Ida sono piene di racconti familiari, dei loro rapporti e dell'ansia per il ritorno a casa di Mario, dato il particolare momento storico. Solo qualche accenno ai compiti di Mario.

Senza dubbio la volontà di Mario era quella di rendersi utile alla propria Patria, come si evince dalle note con le quali si propone come operaio nelle varie industrie militari[18].

Sicuramente a maggio del 1918 Mario si trovava a Grugliasco, inquadrato nell'8° Compagnia – Battaglione Specialisti Aviatori[19].

Ida si lamentava di non aver avuto notizie del futuro marito, si preoccupava quando lui non scriveva, sperava di vederlo tornare in licenza, ma anche, finalmente, in congedo e diceva:

> «[…] basta che tu seguiti a volermi bene, come ora, il resto si accomoda[…] ogni sera guardo la tua fotografia, mi sembra di parlarci […]»[20].

In una lettera si legge:

> «[…] avrei piacere quando ai (sic!) da fare gli esami farmelo sapere, sento che ai (sic!) da studiare continuamente e per questo non ai (sic!) da perdere di molto tempo per scrivere […]»[21].

Ida sperava che una possibile promozione avrebbe portato Mario finalmente in Toscana[22].

Dalle lettere si viene a sapere che a Mario era stato chiesto di fare il pilota di aerei, ma che lui non aveva accettato[23], e aveva anche brillantemente superato degli esami di specializzazione inerenti la tecnica di volo, nell'agosto e nel settembre del 1918[24].

Nella documentazione conservata da Mario si trovano interessanti libretti sui ruoli e sui compiti degli ufficiali e sotto ufficiali. In particolar modo ve ne è uno che ricorda le varie squadre del reggimento di appartenenza di Mario, e dove si

---

17 Come detto, dopo l'acquisto di campo Cameri da parte di Giuseppe Gabardini, lì vi furono costruite le officine aeronautiche "Gabardini", la cui omonima scuola di aviazione diventerà, negli anni precedenti la Prima Guerra mondiale la più grande del mondo, brevettando 1500 piloti tra i quali Silvio e Natale Palli, fratelli cui sarà intitolato l'aeroporto nel 1921. Uno degli aeroplani lì costruiti fu appunto il "Gabardini 35 HP 15".

18 APGG, Si vedano le lettere del 12 ottobre 1917.

19 APGG, Cartolina di Ida a Mario del 25 maggio 1918.

20 APGG, Lettera di Ida a Mario del 16 aprile 1918.

21 APGG, Lettera di Ida a Mario del 19 giugno 1918.

22 APGG, Lettere di Ida a Mario dell'11 e 21 luglio 1918.

23 APGG, Lettera di Ida a Mario del 21 luglio 1918. A fine luglio Mario ancora non aveva sostenuto l'esame per il quale stava facendo il corso. Lettera di Ida a Mario del 30 luglio 1918.

24 APGG, Lettere di Ida a Mario del 13 Agosto e del 14 settembre 1918.

vede che egli era per posizione e grado il secondo ufficiale della squadra, con ben 11 suoi subordinati[25].

Nelle lettere di Ida poco si sa della vita sanminiatese.

La fidanzata di Mario è molto presa dall'invio e dal ricevimento delle lettere del suo futuro marito, dalle questioni familiari. Pochi gli accenni a quanto accadeva a San Miniato.

Solo il 9 novembre 1918, a guerra oramai dichiarata finita, Ida fa un accenno a quanto la "Spagnola" avesse colpito il comune di San Miniato.

In questa lettera[26] diceva:

> «[…] abbiamo avuto una bella scossa con questa influenza parecchi ne sono morti e tanta gente ammalata […]»[27].

Anche l'ultima figlia della famiglia Natalina[28], sorella di Mario, Agostino e Pietro, morì a ottobre del 1918 per la "Spagnola"[29].

Tuttavia, a parte una lettera inviata a Mario da un imprecisato amico, non si trova accenno di questa prematura scomparsa nelle lettere tra Ida e Mario.

La corrispondenza tra i due futuri coniugi continua nel 1919.

In queste lettere Ida parlava quasi esclusivamente delle notizie date sui soldati congedati e sull'imminente rientro di Mario.

Ancora ai primi di settembre Ida scriveva a Mario aspettando che rientrasse a casa[30]. Secondo i Ruoli Matricolari il nostro soldato ebbe il congedo illimitato il 15 agosto del 1919[31].

Prima del suo congedo ottenne ottime referenze in tutte le officine dove aveva prestato servizio, come attestano le note dell'ingegnere Angelo Lingu, il quale dice che Mario:

> «[…] ha prestato ottimo servizio adempiendo con zelo e intelligenza alle mansioni sue, e dimostrando perfetta conoscenza delle arti sue […]»[32].

---

25 Ruolino tascabile ad uso dei Sott'Ufficiali e Caporali del Reggimento di Fanteria, II° Plotone-IV Squadra. Da questo si vede che Mario aveva solo come superiore il maggiore Costantino Falorni, mentre vi erano alle sue dipendenze i soldati: Luigi Valori, Ugo Biagini, Dante Puccini, Alessio Bardazzi, Giocondo Beneforti,Giovacchino Gallerini, Ottavio Matteoli, Leonello Bertini, Agostino Stefanelli, Osiodo Vannini, Emilio Cerverai.

26 Anche Ida e la madre si erano ammalate. Ida però era guarita in fretta. Si veda APGG, lettere del 16 ottobre e del 19 novembre e 18 dicembre 1918.

27 APGG, lettera di Ida del 9 novembre 1918. Da questa lettera oltre agli accenni sulla situazione sanitaria a San Miniato, si viene a sapere che anche Torino era stata colpita dalla "Spagnola", che erano stati chiusi i teatri e i cinematografi, per cercare di evitare la diffusione del morbo.

28 Natalina era nata il 21 dicembre 1897. Morì il 4 ottobre 1918 per "bronchite tubercolare". Tutti i discendenti dicono che in famiglia era chiamata Enrica.

29 Non è retorica dirlo, e molti studi lo stanno dimostrando, che fece più morti questo terribile morbo, della guerra stessa. La morte toccò sia ai civili che ai militari, indistintamente.

30 APGG, Lettera di Ida a Mario del 14 settembre 1919.

31 ASFi, Distretto Militare di Pistoia. Ruoli Matricolari Classi 1871-1908, F. 96, classe 1889.. Matricola n. 893 bis (1888) già n. 19783 a ruolo.

32 APGG, Lettera datata 9 marzo 1919

Mario ha conservato moltissimo materiale del periodo passato in guerra, oltre alle lettere qui ricordate, vi sono i libretti di istruzione degli aerei e dei suoi corsi, i vari attestati, i libretti di addestramento del Reggimento di Fanteria, riviste, oggetti usati e di equipaggiamento e molto altro, tutte preziose testimonianze della guerra.

In particolar modo si sono conservati i manuali di addestramento riguardanti la costruzione, il funzionamento e la manutenzione degli aerei in dotazione all'aviazione militare, alcuni dei quali in tre lingue: francese, inglese e tedesco, segno evidente che Mario disponeva della conoscenza di base di alcune lingue straniere.

Inoltre, dato quanto studiato, senza dubbio disponeva di conoscenze specifiche di fisica e principi fondamentali di meccanica, indispensabili per ottenere il brevetto di pilota.

Ciò è confermato da un quaderno di appunti scritto a mano da Mario dove sono descritti i principi base del volo, della fisica e della meccanica e in più sono riportati disegni, formule matematiche e geometriche, che oltre a farci capire il grado di conoscenza che Mario aveva acquisito in questo campo ci fanno conoscere i vari tipi di aerei dell'epoca, e la struttura meccanica dei mezzi aerei in dotazione all'esercito durante la Prima Guerra, data anche l'assoluta novità di queste macchine nel panorama dei nuovi sistemi offensivi, in un'epoca proiettata verso la ricerca di novità e modernità in ogni campo e sapere umano. Inoltre tra i suoi appunti è emerso un libretto che attesta la conoscenza di Mario dell'alfabeto Morse, indispensabile per le comunicazioni veloci e a distanza.

Tornato alla vita civile Mario Gozzini, insieme a suo padre e a suo fratello Pietro, incentivò la ditta di famiglia, che si occupava di idraulica.

La ditta ha avuto una vasta e importante clientela che l'ha portata ad avere lavori e commissioni, anche importanti, non solo nella città di San Miniato e nelle residenze sparse nella campagna antistante, ma anche in città come Firenze, Pisa e sulla costa pisana.

Fino alla metà degli anni '50 i fratelli Gozzini lavorarono insieme, per poi costituire due ditte indipendenti.

La ditta di Mario, composta anche da diverse maestranze, ha continuato ad operare in San Miniato, anche grazie al figlio Renzo, che ha proseguito l'attività di famiglia.

Agostino Gozzini, detto Gosto, era il secondogenito, ed era nato a San Miniato il 31 luglio 1890.

Da sempre conosciuto come uno dei commercianti storici di San Miniato che, con la figlia Enrica, ha per lungo tempo gestito un negozio di mesticheria nel centro storico di San Miniato. Agostino è morto il 12 febbraio 1984.

Arruolato il 21 aprile 1916 con i "riformati", venne assegnato al 68° Reggimento, poi al 205° Fanteria ad Asso presso Como. Poi però fu inviato al fronte[33].

Partì il 15 luglio 1916 per Cormons[34], zona di guerra, e combatté sui fronti di

[33] Secondo quanto riferito oralmente da Agostino alla famiglia, sembra accreditare l'ipotesi che l'invio al fronte forse in parte dipeso dal fatto che Agostino, attendente di un ufficiale, ne avesse "insidiato" la "morosa".

[34] Cormos è situata sulla via di accesso a Gorizia. Nel corso della prima guerra mondiale passò dapprima in mano agli italiani, poi venne riconquistata dagli austriaci (il 28 ottobre 1917 durante la XII battaglia dell'Isonzo). Passò definitivamente in mano italiana al termine del conflitto.

Gorizia – S. Marco e Monte Merzli, nei pressi di Caporetto[35].

Il 24 ottobre 1917 venne fatto prigioniero a Caporetto e, con altri 800 commilitoni, portato nel paese di Pobro, e, in seguito, in Ungheria[36].

Il 26 marzo 1918 venne trasferito a Kovel (allora nella Polonia Russa), dove rimase fino al 20 novembre 1918[37]. Nel dicembre, dopo un lungo viaggio, ritornò in Italia ed ottenne una licenza di 20 giorni[38]. Poco dopo, il 10 gennaio 1919 venne destinato a Milano fino al 10 agosto ed il 15 agosto ottenne il Congedo Illimitato.

Al suo ritorno dal fronte scrisse il suo Diario, riportando gli episodi più salienti del periodo vissuto, con dovizia di particolari e vari documenti, fotografie e varie cartoline inviate ai genitori e alla futura moglie, Fortunata Corsi[39].

Il Diario, scritto dopo la fine del conflitto, inizia con un piccolo excursus sul periodo che va dal 1910, anno della visita militare, al 25 agosto 1916, allorché Agostino arrivò a Gorizia, poi a San Marco[40] a Castagnevizza[41] e infine sul Monte

[35] Questa zona fu teatro di aspri conflitti che sfociarono nella “rotta di Caporetto”.

[36] Non ci si può nemmeno immaginare quanti siano stati i campi di prigionia in tutto l’ex regno Austro-Ungarico e in Germania. Quando si parla di lager, campi di prigionia, si pensa sempre alla Seconda Guerra. Invece molti di questi, resi famosi nel Secondo Conflitto, furono costruiti proprio durante la Prima Guerra. Ed ebbero la stesse modalità di gestione. In questi campi difficilmente si usciva vivi. Si moriva per malnutrizione, malattie, e assassini, che erano all’ordine del giorno.

[37] È una città nella provincia della Volina, oggi in Ucraina. È ed è stata un importante nodo ferroviario dell’Ucraina nord-occidentale, con sei linee ferroviarie che si diramano dalla città. La prima di queste ferrovie fu costruita nel 1873, collegando la città con Brest- Litovsk e Rivne. Poi nel 1877 fu costruito il collegamento ferroviario con Lublino e Varsavia. A Kovel, durante la Prima Guerra mondiale, gli Austro-Germanici respinsero un’offensiva russa (luglio-novembre 1916).

[38] Di questa licenza se ne parla anche in una lettera che la fidanzata di Mario, Ida, scriveva al futuro marito Mario, fratello di Agostino.

[39] Fortunata Corsi nacque a San Miniato il 6 luglio 1898 da Gaetano e Ersilia Biagioni. Si sposò con Agostino il 22 febbraio 1922.

[40] Il monte San Marco si trova nei pressi del confine sloveno. Fu teatro di scontri durissimi tra i due eserciti belligeranti.

[41] Castegnevizza è un paese della Slovenia, frazione del comune di Mema – Castagnevizza. Durante la prima Guerra Mondiale, dal novembre 1916 (7a Battaglia dell’Isonzo) all’ottobre 1917 (ripiegamento di Caporetto), il paese di Castagnevizza fu aspramente conteso tra Italiani e Austriaci, preso e riperduto varie volte.

Mrzli[42], nei pressi di Caporetto[43] il 24 ottobre 1917[44].

Proprio da ottobre 1917 si entra "nel vivo" del racconto. In quel momento si stava combattendo la 12a battaglia dell'Isonzo[45]. Dopo la conquista dell'altipiano di Bainsizza[46], l'Austria era allo stremo e non aveva più le forze militari per affrontare altre battaglie decisive. L'alleato tedesco, per timore di un crollo militare dell'Austria, spostò parte del suo esercito sul fronte italiano[47].

Agostino raccontava che dal 6 ottobre 1917 si trovava a riposo, in una

«[…] Valletta alle falde del Monte Nero in prossimità dell'Isonzo; il giorno 12 a sera quasi improvvisamente (dico così) perché dovevamo stare a riposo almeno fino alle 16, e cioè per

[42] Il monte, Mrzli che sta al di la dell'Isonzo è fronteggiato dalla catena del Kolovrat da cui discendono le principali valli Udinesi (Natisone esclusa) che portano nel piano a Cividale. Al Mrzli si accede da Caporetto o da Tolmino e proprio da qui gli austroungarici presero la via che discende le valli, la via più corta per aggirare lo schieramento della II e III armata fino al mare. Fa parte del bastione montano Monte Nero-Vodil, che si eleva sulla sinistra del fiume Isonzo, tra le conche di Plezzo e di Tolmino (quota 1360). Durante la Prima Gguerra Mondiale, nel maggio-giugno 1915, le truppe del IV corpo d'armata italiano attaccarono più volte le posizioni che gli Austriaci tenevano sul massiccio Sleme-Mrzli, ma, pure combattendo con valore e subendo perdite rilevanti, non riuscirono che ad affermarsi sulle pendici dei due monti, trincerandosi a breve distanza dall'avversario (prima battaglia dell'Isonzo). Nell'agosto successivo, essendo risultati vani i tentativi di portare la "linea in cresta", rimasero in quella posizione per oltre due anni, sotto il completo controllo del nemico. Il mattino del 24 ottobre 1917, gli Austriaci, iniziando la dodicesima battaglia dell'Isonzo, fecero scoppiare, sulla dorsale del Mrzli, una grande mina, che sfondò le trincee italiane, riuscendo così a superare la nostra difesa e ad arrivare nel fondovalle.

[43] Caporetto si trova attualmente in Slovenia. Posta in posizione strategica nell'alta valle dell'Isonzo.

[44] Il 24 ottobre alle 2 del mattino 15 divisioni miste austro-tedesche attaccarono nella conca di Plezzo e Tolmino la nostra 2a armata.

[45] La dodicesima battaglia dell'Isonzo si combatté tra il 24 ottobre e il 10 novembre 1917. Dopo la sconfitta subita dall'Austria nella conquista dell'altipiano della Bainsizza, questa non era più in grado di resistere militarmente. Ciò determinò un impegno più massiccio delle armate tedesche sul fronte italiano. Il 24 ottobre, nell'arco di poche ore, l'ala destra della 2a armata cedette; per evitare l'accerchiamento, il 25 ottobre circa, un milione di uomini, cioè tutti quelli impegnati sul "fronte Giulio", iniziò a ritirarsi verso il fiume Torre, poi verso il Tagliamento, poi verso il Livenza. La notte tra il 25 e il 26 ottobre anche la 3a armata del Carso, per non rimanere accerchiata, iniziò il ripiegamento verso il Piave e il Grappa, che raggiunse il 6 novembre. Il Re destituì Cadorna e nominò Diaz comandante delle Forze Armate. La battaglia (rotta) di Caporetto costò all'Italia 10.000 morti, 30.000 feriti, 300.000 prigionieri, 350.000 sbandati e disertori.

[46] Si trattava dell'11a. battaglia dell'Isonzo. Combattuta dal 17 al 31 agosto 1917. Il 17 agosto alle 6 del mattino, tutti i cannoni delle due armate aprivano contemporaneamente il fuoco, dal Merzli al mare. Sull'Isonzo, nei pressi di Caporetto, gli italiani avevano costruito uno sbarramento artificiale per diminuire la portata del fiume e permettere la costruzione di passerelle, sulle quali la notte del 19 agosto passavano le truppe del XXVII e XXIV corpo d'armata. In merito al forzamento del fiume, la Relazione Ufficiale Austriaca riporta: «[…] 19 agosto. Grazie ad una preparazione molto accurata, gli italiani riuscirono a superare l'Isonzo, costituente un notevole ostacolo di fronte le posizioni dei difensori, e dopo, con relativa rapidità, travolti i posti di guardia, produssero ben presto una situazione critica per la difesa Dopo due giorni di lotta, con alterne fortune, la battaglia riprendeva vigore, spostandosi verso l'altipiano della Bainsizza[…]».

[47] Lo spostamento dei tedeschi sul fronte italiano fu consentito dal crollo del fronte Russo e agevolato dall'inerzia degli alleati francesi. Il 24 ottobre alle 2 del mattino 15 divisioni miste austro-tedesche attaccarono nella conca di Plezzo e Tolmino, la nostra 2a armata.

un periodo di 10 giorni (come consueto) ricevemmo l'ordine di recarsi immediatamente in trincea a causa che l'altra Sezione che era in linea aveva avuto in seguito a una azione recente, tutte le armi fuori uso, nonché una parte dei 27 uomini componenti la Sezione Mitragliatrici stessa […]»[48]

egli ricordava il «disappunto» dei soldati della sua Sezione che appresero la notizia di dover andare in trincea molto mal volentieri e proseguiva

«[…] dato che in tempo di guerra e tanto più in Zona di operazioni, gli ordini si eseguiscono e non si discutono, subito dopo consumato il rancio, con Zaino e coperta e due Armi Mitragliatrici Pistola che avevamo in dotazione, c'incamminammo su per il Monte Merzi [49][…]»

Agostino e i suoi compagni di sventura sapevano bene che ogni rifiuto, ogni minimo accenno di ribellione sarebbe stato punito spietatamente. Le fucilazioni erano oramai divenute prassi per sedare ogni minimo segnale di rivolta o d'insubordinazione[50].

Il nostro soldato accennava al fatto che mentre si recava in trincea la serata era splendida, e il chiaro di luna, in compagnia di vari riflettori che illuminavano a intervalli, permettevano ai soldati di avanzare «ora i sentieri ora i camminamenti» che i militari dovevano fare per arrivare alle postazioni. Di notte, intorno alle 2, la Sezione giunse in una

«[…] grande galleria distante circa 300 metri dalla 1ª linea (dove si rifugiava la truppa in tempo di bombardamento e anche alcune ore del giorno a riposare) Ad un tratto passando da un posto di collegamento esce fuori, da un rifugio, un soldato il quale rivolto a noi ci dice a voce bassa:fate piano e senza far rumore perché il camminamento che porta alla curvetta B (così chiamasi il posto dove si dovevano collocare le nostre due Mitragliatrici) è quasi tutto sconvolto dalle Bombarde che la notte scorsa gli Austriaci ci ánno tirate e quindi andate svelti uno a uno. Noi, senza parole, ci guardammo e già ci eravamo capiti […]»[51]

Il racconto continua con l'arrivo alla postazione, senza che gli Austriaci, situati dalla parte opposta della trincea se ne accorgessero e ricevuta la consegna dai pochi soldati rimasti nella postazione dell'altra sezione, loro se ne andarono e quelli della sezione di Agostino piazzarono le armi e «per quelle poche ore della Notte,

[48] APLG, Diario di Agostino Gozzini

[49] Si trattava in realtà del monte Merzli. Chiamato anche Mrzli, Merzli, Mrzlwrick, Smerli, nome storpiato nelle cronache. Dai soldati italiani infine chiamato più semplicemente monte Smerle, che si trova lungo la valle dell'Isonzo, tra la Bainsizza e Caporetto, appena al di là della frontiera tra Italia e Slovenia. La sua forma ricorda un cono, la sua cresta è lunga poco più di 300 metri, solcata interamente da una grande trincea austriaca.

[50] Forcella E., Monticone A.(1968), *Plotone di esecuzione, I processi della Prima Guerra Mondiale,* Laterza, Bari, (I ed.); Cappellano F. (2015), *Cadorna e le fucilazioni nell'esercito italiano (1915-1917),* Annali n. 23, Museo Storico Italiano della Guerra. Tra il 1915 ed il 1917, furono eseguite circa 140 fucilazioni, dovute ai motivi più disparati. Inizialmente questo provvedimento fu preso solo in casi di estrema gravità come in caso di diserzione o spionaggio, ma successivamente si estese anche ad altri casi, come un ritardo dal ritorno dalla licenza. Lo stesso avvenne per tutti quegli ufficiali che, anche per un solo momento, avessero messo in dubbio le scelte fatte dal Comando Supremo.

[51] APLG, Diario di Agostino Gozzini

oramai rimaste, nessuno chiuse occhio».

I giorni seguenti Agostino racconta della calma relativa che vi era in trincea, del fatto che si sentiva ogni tanto scoppiare una bomba e di alcuni colpi che «i nostri e i loro artiglieri si scambiavano».

Egli racconta dei commenti che venivano fatti dai soldati in particolar modo che «gli Austriaci in aiuto dei Tedeschi avrebbero intrapreso una grande offensiva».

Il tempo trascorreva in trincea in attesa di quest'offensiva, con le notizie che arrivavano dai «portaordini di battaglione», che a loro volta le avevano apprese dai prigionieri austriaci[52]. Agostino proseguiva dicendo che quasi tutti i soldati erano convinti che si trattasse di «alcune delle tante fandonie che si raccontano in trincea tanto per passare il tempo»[53]. Qualcuno diceva:

> «[…] ma se fosse vero, dato che i comandi ne sono a conoscenza invierebbero e materiali e munizioni e anche rinforzi in uomini; ma dato che questo non fanno, vuol dire che queste voci non corrispondono alla verità, molto più che un Battaglione del nostro Reggimento è tutt'ora a riposo, aggiungeva un altro, lo avrebbero fatto venire in linea […]».

In questo racconto vi è tutta la drammaticità dell'evento. I comandi militari pur sapendo che si stava preparando un'offensiva da parte dei tedeschi-austriaci, rimasero immobili, non presero decisioni.

Alcuni storici parlano di una serie di equivoci e dissidi tra Cadorna[54] e il generale Capello[55]. Il primo schierato per il mantenimento delle postazioni e quindi in posizione ferma e difensiva e l'altro fautore di una manovra controffensiva, intuendo il pericolo di un'azione nemica[56].

I Comandi Italiani erano convinti che la guerra fosse ormai entrata in una «stasi invernale», prevedendo che l'eventuale grande offensiva nemica non si fosse realizzata se non prima della primavera del 1918.

Quest'atmosfera rilassata cominciava a essere turbata da notizie che arrivavano circa i preparativi del nemico per un'offensiva molto vicina. Già il 4 di ottobre i prigionieri austriaci parlavano di un'offensiva imminente[57].

Un attacco nemico avrebbe aperto dalla testa di ponte di Tolmino[58], avrebbe

---

[52] Agostino dice che la notizia della grande offensiva era stata data dai prigionieri austriaci presi dal 5 all'8 ottobre 1917. Si veda APLG, Diario di Agostino Gozzini.

[53] APLG, Diario di Agostino Gozzini.

[54] Per un approfondimento su Cadorna cfr, Rocca G. (1985), *Cadorna,* Milano 1985.

[55] Per un approfondimento sul generale Capello cfr, Mangone A. (1994), *Luigi Capello*. Milano.

[56] Il dissidio tra i due militari era da un punto di vista di strategie militari. Cadorna pensava di attaccare dalla Bainsizza,Capello invece pensava ad un attacco dal Tolmino, per eliminare la testa di ponte austriaca. Comunque i rapporti tra Cadorna e Capello si erano, via via, deteriorati a partire dal tempo della presa di Gorizia, quando Capello aveva, ingiustamente, accusato Cadorna di non avergli dato i mezzi per sfruttare il successo. Le conseguenze di tale dissidio furono che i contatti personali, necessari e indispensabili in quel momento, fossero più che rari, quindi mancò un confronto sulle strategie da fare.

[57] Dunque il Diario di Agostino riporta giustamente la situazione.

[58] La testa di ponte di Tolmino è composta dai colli di Santa Maria (Mengore) e di Santa Lucia. Insieme alle posizioni davanti a Gorizia quelle nelle vicinanze di Tolmino sono le uniche sulla riva destra dell'Isonzo e costituiscono la cosiddetta testa di ponte di Tolmino, che inizia sulle alture del Merzli – Vodil, sulla riva sinistra.

sfondato in fondo valle a Volzana[59], rimontando così la destra dell'Isonzo, entrando nella prima linea italiana oltre l'Isonzo e la seconda al di qua del fiume, aprendosi la strada per Cividale[60] e Udine[61].

Seppur il generale Capello avesse intuito la possibile offensiva nemica, non diede nessuna disposizione, inoltre egli era convinto che l'attacco nemico avvenisse dal Tolmino e dalla conca di Plezzo[62].

Per dirla breve i battaglioni dell'esercito italiano, lungo questa parte di fronte «brancolavano nel buoi», da una parte giungevano le notizie di un imminente attacco, dall'altro vedevano l'immobilità del Comando Supremo, facendo supporre che queste fossero tutte voci.

Lo stesso Agostino era convinto che le notizie di un'imminente offensiva fossero «chiacchere». Le sue supposizioni erano confermate dal fatto che ai primi di ottobre, lui stesso aveva visto il ritiro di alcune batterie di cannoni.

Invece, come raccontava Agostino:

« […] la mattina del 24 Ottobre, saranno state le ore 4 circa, gli Austriaci, certamente in unione con i Tedesci iniziarono un bombardamento e di ogni calibro, che andò sempre aumentando d'intensità, fino a raggiungere verso le ore 6 un fuoco a tamburo concentrato nelle retrovie e nei più lontani camminamenti […] La mattinata era del tutto a nostro svantaggio dato che una nebbia fittissima non ci permetteva di vedere un Uomo alla distanza di 5 o 6 metri. Non si vede niente dicevano di tanto in tanto la sentinelle più avanzate […] »[63]

Il «Diario» proseguiva con la descrizione delle sensazioni: paura, rassegnazione, speranze del giovane Agostino, che diceva speranzoso «quando usciranno dalla loro trincea ci penserà bene la nostra Artiglieria», e diceva:

« […] saranno state appena le 10 quando quel fuoco intenso cessò quasi del tutto. Noi impazienti si aspettava, come del resto sempre succedeva, che cessato loro il fuoco, cominciasse la nostra Artiglieria a sparare, ma invano nemmeno un colpo passava sopra le nostre teste […]»[64]

Lo stupore dei soldati era forte. Agostino stesso diceva: «ma che diavolo succede? Ma che sono tutti morti?».

---

[59] Volzana si trova attualmente in Slovenia è una località nei pressi di Tolmino e dell'Isonzo

[60] Cividale fu sede, per un breve periodo, del comando della II armata. Il 27 ottobre 1917, dopo Caporetto fu occupata dalle truppe austriache.

[61] Udine, dopo Caporetto fu invasa dai profughi e soldati in riturata. Poi, il 29 ottobre 1917, fu occupata dai tedeschi e austriaci.

[62] Plezzo è un comune, ora sloveno, che si trova nell'alta Valle Isonzo, posto in una piana alla confluenza tra la val Coritenza (Koritnica) e la Valle di Trenta, nelle Alpi Giulie,

[63] APLG, Diario di Agostino Gozzini

[64] Il 24 ottobre, nel giro di poche ore, l'ala destra della 2a armata cedette. Per evitare l'accerchiamento il 25 ottobre tutti i soldati del fronte giulio, iniziarono a ritirarsi verso il fiume Torre, poi verso il Tagliamento e il Livenza. La notte tra il 25 ed il 26 ottobre anche la 3a armata del Carso, per non rimanere accerchiata, iniziò il ripiegamento verso il Piave ed il Grappa, che fu raggiunto il 6 novembre. Il 7 novembre il Re destituiva Luigi Cadorna da Comandante in Capo dell'Esercito Italiano; al suo posto veniva nominato il generale Armando Diaz. Il 10 novembre terminava la ritirata italiana. La sconfitta era costata 10.000 morti, 30.000 feriti, 300.000 prigionieri, 350.000 sbandati e disertori. Erano stati persi 3.152 pezzi d'artiglieria, 1.732 bombarde, 3.000 mitragliatrici.

Dal comando del battaglione non giungeva alcun ordine, anche se dal lato italiano si ricominciò con un «nutrissimo fuoco di fuciliera» a cui risposero gli austro-tedeschi.

I tedeschi intanto erano riusciti a «rompere a sinistra» e venivano verso le postazioni italiane, che erano ancora prive di ordini.

Così Agostino e i compagni, lasciate quasi tutte le armi che non si potevano trasportare, e con solo due «mitragliatrici pistola», con le poche munizioni rimaste si ritirarono giù per il camminamento.

Lungo il percorso trovarono tantissimi soldati morti e

«[…] che dire poi dei lamenti di quei poveri feriti, i quali non potevano avere che pochi e inadeguati aiuti […] ».

Nell'arretramento Agostino contò circa 50 uomini, quasi tutti della sua Sezione, ma anche i superstiti di una compagnia che aveva abbandonato la trincea. Tutti erano convinti di scendere verso un'altra trincea dove da lì fare resistenza all'avanzata del nemico, ma arrivati alle «falde del Monte», con loro stupore appresero che da due ore i tedeschi «passavano giù per la strada» e infatti gli sventurati trovarono lungo il sentiero un drappello di soldati nemici a cavallo e, come raccontava Agostino, «Fu qui che noi tutti rimanemmo prigionieri»[65].

Egli visse di persona la «sconfitta di Caporetto», con le sue devastanti conseguenze. Era il 24 ottobre 1917. Egli diceva:

«[…] Fu qui che noi tutti restammo prigionieri e fu proprio in questo luogo Caporetto che dovetti levarmi le giberne[66], appoggiare una Mitragliatrice- Pistola (l'altra l'avevo messa fuori uso) al ciglio della strada e senza tascapane, senza gavetta e senza altri indumenti passai in Austria[…]»

Insieme a Agostino vi erano altri 800 prigionieri circa, che furono portati a piedi e senza mangiare al paese di Pobro[67].

I prigionieri furono messi a lavorare, cioè a spaccare pietre lungo la strada che tedeschi stavano allargando. Solo il 26 ottobre ricevettero il rancio che si trattò di ben poco: gallette e marmellata. La notte i prigionieri dormivano in baracche dove faceva molto freddo[68]. Dopo questo lavoro furono trasferiti con dei vagoni treno e portati a costruire proiettili di tutti i calibri destinati proprio al fronte e contro gli italiani e come dirà Agostino «e questo non era poco, lavorare per fare uccidere i nostri fratelli ».

In seguito Agostino fu trasferito in un campo di concentramento[69] in Un-

---

65 APLG, Diario di Agostino Gozzini

66 Le giberne erano delle "tasche" portamunizioni.

67 Non siamo riusciti a individuare dove si trovava il paese.

68 Delle terribili condizioni di vita ci sono giunte notizie dai diari dei sopravvissuti e dalla "Relazione d'inchiesta sulle violazioni del diritto delle genti" (1920). Uno dei primi libri pubblicati su quest'argomento è stato quello di Procacci G. (2000), *Soldati e prigionieri italiani nella Grande Guerra*, Bollati Boringhieri, Torino.

69 Già dall'inizio del conflitto la massa dei prigionieri da gestire costituì un problema per tutte le nazioni belligeranti. Gli Italiani prigionieri finivano a Mauthausen , Theresienstadt (nomi divenuti poi

gheria a «Cesot-Bei-papa»[70]. Qui i prigionieri patirono la fame e solo a dicembre Agostino poté inviare una cartolina per dare notizie alla sua famiglia. A gennaio, per il freddo, accanto ad Agostino morirà un suo compagno di sventura.

A fine marzo il prigioniero sarà trasferito, come già accennato, insieme a altri 2.000, per Kovel, nella «Polonia russa».

Una parte dei prigionieri, tra cui Agostino, furono adibiti a caricare i vagoni nella stazione ferroviaria di Kovel che era un grosso snodo ferroviario. Questa «campagnia» l'avevano denominata «compagnia della Morte», poiché chi ci lavorava era sempre sporco e nero.

Ad aprile Agostino poté scrivere di nuovo a casa e, poco dopo, a causa di una ferita riportata durante il lavoro, fu ricoverato all'ospedale di Kovel, dove fu operato a un dito, da sveglio. Da qui trasferito all'ospedale di Chelin[71], sempre in Polonia, e precisamente al Feldspital n. 1405[72]. Dopo il rientro a lavoro, a maggio, il prigioniero si ferì di nuovo, stavolta per operarlo sarà addormentato. Durante la degenza al Feldspital n. 1405 ad Agostino gli rubarono il cappotto che aveva comprato da un soldato austriaco. Solo a giugno ricevette anche lui posta da casa[73]. Ma la situazione del prigioniero cambiò perché da prima verrà messo a fare il trasporto dei feriti austriaci, ma anche degli italiani e dei russi e fu autorizzato a recarsi in tutte le zone della città. In seguito fu messo a lavorare nella cucina di un comando prigionieri

Agostino intanto seppe che lì vicino vi era un altro prigioniero originario di San Miniato. Con piacere Agostino scoprì che si trattava di un suo amico d'infanzia: Marzino Bertelli[74], con cui iniziò a trascorrere alcune ore quando gli veniva permesso.

Agostino ebbe la fortuna di essere assegnato a fare le pulizie a un ufficiale austriaco[75]. Con le mance che gli venivano date iniziò ad uscire e andò persino al cinematografo e a teatro a vedere il varietà[76].

Ma un improvviso ordine che vietava ai prigionieri di recarsi in città, se non accompagnati da militari austriaci, lo fece ripiombare nel suo stato di recluso e così non poté più frequentare l'amico Bertelli, né recarsi in giro in città.

Agostino però riuscì a mantenersi informato comprando la «Gazzetta di Trieste»[77] e finalmente, da casa, ricevette il primo pacco contenente «Riso e dadi

tristemente famosi), in Moravia a Raabs, a Pilsen e Praga, in Slesia, in Ungheria e perfino in Bulgaria. La lista dei luoghi di lavoro poi era veramente lunga. Si trattava di cantieri, industrie, boschi da taglio, fattorie, ecc..

70 In realtà si scrive Csot Bei Papa. Era un campo di concentramento che accoglieva oltre 30.000 prigionieri. Ma arrivò a contenerne molti di più.

71 Non siamo riusciti ad individuare dove si trovava il paese.

72 Si dovrebbe trattare dell'ospedale da campo n. 1405.

73 Il primo pacco spedito dall'Italia arrivò alcuni mesi dopo. Peccato che il contenuto di viveri era stato mangiato, come diceva Agostino dagli « Austriaci, perché avevano la stessa fame che avevamo noi prigionieri».

74 Marzilio Bertelli era legnaiolo.

75 Agostino lo chiama «Cadetto».

76 Egli esce con un prigioniero che fa l'interprete.

77 Notizie su questo giornale si possono trovare su Della Peruta F.(2011), *Il giornalismo italiano del Risorgimento. Dal 1847 all'Unità*, FrancoAngeli editore, Milano

Maggi»[78], con cui si preparava il rancio che trovava «con la fame che avevo […] squisito ».

L'amico Bertelli intanto fu trasferito per Wladimir[79]. Dei pacchi spediti dalla famiglia ne arrivarono ben pochi, la posta arrivava di rado, il rancio era distribuito una sola volta al giorno e si trattava sempre o di barbabietole e cavolo oppure di orzo e cavoli con carne di cavallo, quasi sempre la testa.

La situazione del vitto peggiorò sempre di più e in seguito i prigionieri ebbero solo « un terzo di pagnotta nera circa 200grammi – Crauti lessi e un mescolo di Caffé – ma era di Ghiande ».

Agostino venne a sapere che alla Cancelleria da dove egli dipendeva erano arrivate richieste di notizie dalla Santa Sede, dato che la famiglia aveva richiesto l'intervento della Curia Vescovile sanminiatese.

In Città correvano voci sull'arrivo del trattato di pace, ma Agostino non riusciva più ad acquistare il giornale in italiano. Le poche copie che riusciva a trovare erano in tedesco[80] che lui, con i commilitoni italiani si facevano tradurre gli articoli da un loro compagno interprete.

Finalmente si venne a sapere che l'Austria stava trattando l'armistizio da sola e che ogni singolo Paese dell'impero voleva essere indipendente, determinando così il crollo dell'impero Austro-Ungarico[81]. La Polonia venne abbandonata dagli austriaci e insieme a loro partirono anche gli italiani.

L'8 novembre 1918 Agostino, insieme a molti altri prigionieri[82], partì per Chelin. Al mattino seguente arrivarono a Kavel e alla sera a «Wladimir- Valinsch»[83].

Discesi a questa stazione, i prigionieri furono costretti a fare circa 10 km a piedi per arrivare al campo di concentramento di «Zimma»[84].

Dai vari segni e comportamenti dei soldati boemi Agostino capì che il momento di essere libero si avvicinava: i soldati boemi infatti staccavano i bottoni con l'effige austriaca dai cappelli e li gettavano via, al loro posto misero una coccarda bianca e rossa, in segno di indipendenza dall'impero[85] e «tra loro regna grande allegria, tra noi non meno in quanto sono in circolazione delle voci più o

78 Il dado "a cubetti" fu un'invenzione di Julius Maggi.

79 Forse si trattava del campo di Wladimir Wolkyik. È comunque utile osservare che non vi sono notizie esaustive sui campi di concentramento della Prima Guerra, soprattutto di quelli polacchi, ungheresi, slavi, ecc. Come se se ne volesse cancellare la memoria.

80 Nel diario si fa riferimento al giornale «La Narzhen Zeiturg»

81 La dissoluzione dell'impero era già iniziata da tempo, con le continue lotte indipendentiste. La Prima Guerra diede alla dinastia asburgica il colpo finale. L'imperatore Carlo I, divenuto erede al trono in seguito all'assassinio dello zio Francesco Ferdinando nel 1914, subentrò a Francesco Giuseppe nel 1916. Subito dopo la firma della resa, tutti i territori sottoposti al dominio asburgico chiesero l'indipendenza

82 Erano circa 200 italiani e alcuni soldati russi

83 Forse si dovrebbe trattare ancora del campo di Wladimir Wolkyik

84 Agostino raccontava che per tutto il percorso piovve a dirotto. Arrivati al campo zuppi d'acqua trovarono le baracche sporche e così dovettero anche sopportare l'aggressione dei pidocchi. Qui ad Agostino, alcuni soldati triestini ancora austriaci gli confermano che l'Austria sta trattando la pace separata e che si vocifera dell'occupazione di Trieste e di Lubiana da parte dell'Intesa

85 Il regno di Boemia, inserito nell'impero asburgico, cessò ufficialmente di esistere alla fine della Prima Guerra con la trasformazione nella Repubblica Cecoslovacca (composta dalle regioni della Boemia, Moravia, Slesia, Slovacchia e Rutenia).

meno attendibili e cioè che fra non molto, saremo tutti alle nostre case»[86].

Ancora tutto cambiò per Agostino e gli altri prigionieri. Questi sventurati vennero di nuovo trasferiti, e tornarono di nuovo a «Wladimir- Valinsch», ma sotto la protezione di alcuni ufficiali triestini, in quanto, con questo ennesimo trasferimento, in una zona ancora più lontana, vi era il pericolo di uno sbandamento dei prigionieri[87].

Ma lo sbandamento non era solo per i prigionieri. La fame, gli stenti, la povertà era anche «appannaggio» dei civili affamati. Tanto era che gli stessi prigionieri italiani dovettero fare i turni di guardia per difendere i magazzini dove erano i pochi viveri a loro assegnati e che sarebbero dovuti servire ai prigionieri stessi nel lungo tragitto per tornare in Italia[88].

In procinto di andare a «Wladimir-Valinsch», ritrovò l'amico Bertelli. Qui i prigionieri vennero messi su 40 vagoni scoperti, dove patirono il freddo, ma il pensiero della liberazione, e di poter tornare a casa, li faceva gioire. Al mattino partirono e un'altra gioia venne da quanto cibo riuscirono a trasprortare. Entrarono in possesso anche dei tanti pacchi inviati dalle famiglie e mai recapitati, di coperte e teli per coprirsi dal freddo.

Il 4 dicembre finalmente partì il treno, ma poco dopo furono costretti a fermarsi perché i civili avevano manomesso la ferrovia facendo deragliare il treno allo scopo di impossessarsi del cibo. Solo più tardi il treno ripartì grazie all'intervento di alcuni soldati tedeschi che viaggiarono con loro. La loro presenza faceva vociferare la possibilità di essere portati anziché a Trieste in Germania. In testa al vagone vennero piazzate delle mitragliatrici a protezione del treno e il comando tedesco scortò il vagone[89].

La mattina seguente il convoglio arrivò a «Brest-Litoxchi»[90], poi a «Kielc»[91] e il 7 dicembre arrivarono a Cracovia. Da lì il convoglio proseguì per la Boemia a Wel- Welinast[92], dove lo stesso giorno arrivarono anche i soldati cechi-slovacchi,

---

[86] Agostino e gli altri prigionieri ricevono anche 3 kg di gallette ciascuno inviate dal governo italiano. Che dire in proposito: finalmente l'Italia si ricordava di loro! A detta degli ufficiali quest'invio e questo quantitativo sarebbe arrivato ogni 10 giorni. Agostino osserva che questo cibo era arrivato dopo ben 13 mesi di prigionia.

[87] Agostino riferiva nel Diario che i prigionieri del campo di concentramento di Sigmusberger, uno dei più grandi dell'Austria, erano stati lasciati liberi e allo sbando, senza un aiuto o guida costretti a tornare alle loro case ciascuno su propria iniziativa

[88] Agostino racconta che l'Austria è distrutta. Che vengono alloggiati in una caserma che prima era dei cosacchi e poi era stata usata dagli austriaci. La caserma è quasi completamente distrutta.

[89] Arrivati a Kavel, a loro si aggiungono altri prigionieri italiani, si dice che siano gli ultimi internati in questa zona.

[90] Località famosa, perché qui a Brest-Litovsk fu firmato il trattato di pace tra Russia ed imperi centrali il 3 marzo 1918. È un paese in Bielorissia. Il trattato fu molto importante perché decretò la vittoria degli austro-tedeschi sul fronte orientale e l'uscita della Russia dalla Prima Guerra. Dopo il trattato iniziarono le rivendicazioni di indipendenza di vari parti dell'impero russo, come l'Ucraina, la Bielorussia, ma anche la Polonia.

[91] Si tratta di Kielce. Questa è una delle più grandi città polacche e un importante centro commerciale. Negli anni precedenti al primo conflitto mondiale furono diversi i tentativi d'insurrezione da parte della popolazione contro il dominio russo. Dopo lo scoppio della Prima Guerra Mondiale, Kielce fu la prima città polacca da essere liberata da questo dominio.

[92] Località non individuata.

prigionieri probabilmente in Francia. Poi il treno, carico degli sventurati italiani, proseguì per Praga e il giorno seguente per Linz, dove i prigionieri, in stazione, trovano bandiere dell'Intesa e striscioni inneggianti a Wilson[93], Presidente degli Stati Uniti. Arrivati a Stigr[94], furono costretti a consegnare alcune balle di farina e gallette alla popolazione affamata e Agostino osservava:

«[…] Qui regna gran fame, e perfino le ragazze, domandano, davanti ai nostri vagoni della galletta e che noi offriamo loro, volentieri, in quanto sappiamo che fra poco saremo in Italia […]»[95]

Il 10 dicembre il treno arrivò ad Innsbruck, dove gli ufficiali tedeschi consegnarono i prigionieri agli ufficiali italiani e dove i prigionieri italiani dovettero cambiare treno, finalmente in vagoni coperti. Il treno quindi poseguì per Bolzano, Trento, Rovereto, Ala, Verona. Infine a Quistello[96], in provincia di Mantova, dove gli ex prigionieri italiani, per i primi due giorni, furono

«[…]scaraventati in un prato dove stavano 5 soldati per ogni tenda, dopo in alcuni ambienti di civile abitazione dove dormivano in dieci per ogni stanza sistemati su uno strato di paglia[…]»

In questa località rimasero alcuni giorni in attesa di disposizioni. Qui Agostino, ancora militare, usufruì di una licenza di 20 giorni. Terminata la licenza, il 10 gennaio 1919, fu destinato al 68° Reggimento di Fanteria a Milano[97]. A Milano il povero Agostino rimase fino al 10 agosto 1919, giorno in cui gli fu consegnato il congedo illimitato e poté intraprendere il viaggio di ritorno a casa dopo 39 mesi passati in guerra e in prigionia[98].

Pietro Gozzini, era nato a San Miniato il 19 Agosto 1895 era il terzogenito. Aveva imparato il mestiere dal padre Cesare e dal fratello Mario ed era anche lui un abile artigiano idraulico (insieme al fratello ed in seguito da solo ha gestito a lungo, assumendo molti operai, la storica officina in via Carducci)[99]. A San Miniato faceva il «meccanico» o meglio l'idraulico. Arruolato il 13 gennaio 1915 nel Corpo del 42° Reggimento Fanteria Brigata Modena[100], venne assegnato a Ge-

[93] Il principio di autodeterminazione dei popoli fu dichiarato da Wilson, presidente degli Stati Uniti d'America, in occasione del Trattato di Versailles. Ma il presidente si era già espresso in questa materia. Tale principio avrebbe dovuto guidare gli Stati usciti dalla guerra per tracciare i nuovi confini dei costituendi Stati sovrani. In realtà non fu così, e se ne videro le conseguenze, contribuendo ad creare le basi per un nuovo conflitto.

[94] Località non individuata.

[95] Da come Agostino riportava l'episodio doveva essere molto inconsueto che delle «ragazze», chiedessero e si avvicinassero a soldati stranieri, poi ex prigionieri.

[96] Comune in provincia di Mantova. Si trova lungo il fiume Serchia.

[97] La sede del 68° Reggimento era Milano.

[98] Nelle lettere di Ida Caponi, futura moglie di Mario Gozzini si fa accenno al ritorno a casa di Agostino, sia in licenza che per l'agognato congedo.

[99] Pietro si sposò con Maria Nacci il 16 dicembre 1922 ed ebbero i figli: Bruno, Giulio e Bruna.

[100] La Brigata "Modena" riunisce i battaglioni del 41° Fanteria, di stanza a Savona, e del 42° Fanteria, di stanza a Genova.

nova alla 2° Sezione Mitraglieri[101] e dopo 3 mesi di istruzione prestò giuramento.

Con l'entrata in guerra dell'Italia partì da Genova per Udine e da qui per Cividale del Friuli verso le zone di combattimento: Monte Pleca – Monte Nero – Monte Merzli (1915 – 1916)[102].

Esonerato per «morbilità» il 16 dicembre 1918, venne assegnato alle Officine Meccaniche di Rivarolo Ligure[103] e a Torino Arsenale[104]. Fu congedato il 30 ottobre 1919. Anche lui, come il fratello Agostino, scrisse un suo Diario al ritorno dal fronte, riportando gli episodi più salienti delle sue esperienze di guerra. Ha vissuto a S. Miniato fino alla morte avvenuta nel settembre 1994.

Il «Diario», che è «mutilo», in quanto mancante delle ultime pagine, iniziava con un «prologo» di Pietro, su «Come e dove ho passato la vita militare avanti e dopo la nostra guerra Europea»[105].

Pietro raccontava come, dopo un giorno passato in treno, il 14 gennaio 1915, arrivò a Genova, bianca per la neve. Era notte e i soldati furono fatti incamminare fino alla caserma Colombo[106].

Pietro ricordava il dispiacere avuto nel vedersi allontanare dagli amici di San Miniato con i quali era partito e che furono assegnati tutti a compagnie diverse: «Così rimasi solo e mi misero alle mitragliatrici», ma con sua gioia lì trovò un certo «Fontanelli che mi conosceva»[107]. Dopo tre mesi passati a Genova[108] lo trasferirono «a fare il Campo»[109]. Arrivò a Millesimo il 3 aprile 1915, dove prestò

[101] Al momento dell'entrata in guerra ogni battaglione di fanteria e bersaglieri aveva una sezione mitragliatrici. L'equipaggiamento di queste sezioni cambiò con l'evolversi della guerra, ma fino al 1917, queste sezioni erano mal armate e con armi pert lo più vecchie e inadeguate.

[102] Monte Pleca – Monte Nero – Monte Merzli. Queste zone erano importantissime strategicamente. Nella conca di Plezzo gli italiani vi arrivarono già nei primi giorni di guerra percorrendo le varie vallate che dalla pianura del Friuli arrivavavano alle Prealpi Giulie. Questa ampio territorio era uno snodo centrale della viabilità di accesso per la Slovenia grazie al passo del Predil e al passo della Maistrocca. Il monte Krn, in lingua slovena, è alto mt. 2245 e fa parte di una catena che si sviluppa grosso modo tra Tolmino e Plezzo, dominando quasi tutta la vallata del medio Isonzo. Dal Monte Nero partivano due strade molto importanti per i rifornimenti che confluivano nella conca alle spalle di Tolmino. Il monte Merzli, o meglio Mrzli, si trova a nord di Tolmino, sulla sponda sinistra dell'Isonzo.

[103] A Rivarolo, quartiere genovese nella bassa Val Policella, nelle Officine Meccaniche di Rivarolo Ligure furono installate le Officine elettromeccaniche del gruppo Piaggio che si aggiunsero ad una serie di officine meccaniche della Società ferroviaria del Mediterraneo di Genova, che avevano sede anche in altre parti di Genova e dei comuni limitrofi. Cfr

Lamponi M. (1975), *La storia di Rivarolo Ligure*, Valenti, Genova. E cfr, Coppa A. (a.a. 2003-2004), *La Val Polcevera: industriale. Sviluppo e declino (1880-1980)*, Facoltà degli Studi di Genova, Facoltà di Economia, tesi di Laurea, Relatore prof. M. Doria.

[104] Sorse come Regia Fabbrica delle Polveri e Raffineria dei Nitri e ospitò, a partire dal 1867, alcune lavorazioni del Regio Arsenale. Ebbe un rapido sviluppo durante gli anni della Prima Guerra Mondiale e a cavallo dei due conflitti mondiali occupandosi della produzione di materiale bellico.

[105] APBG, Diario di Pietro Gozzini.

[106] Non siamo riusciti ad individuare quale fosse la Caserma Colombo a Genova.

[107] APBG, Diario di Pietro Gozzini

[108] Nel diario sono annotati molti indirizzi di persone conosciute nel periodo trascorso a Genova. Pietro non aveva difficoltà a socializzare ed era rimasto molto legato a questa città, tanto che volle portarci la moglie in viaggio di nozze nel '22 e raccontava di aver visitato il "Conte Rosso" e il "Biancamono", piroscavo rimasto in cantiere durante la guerra e dove si fece fotografare con la moglie**.**

[109] Per "Fare il Campo" si intendeva il luogo dove si facevano esercitazioni militari.

giuramento «in un monte storico dove aveva combattuto Napoleone»[110].

Tornato a Genova egli raccontava come la città vivesse l'approssimarsi del possibile conflitto.

Non passava giorno che non vi fossero articoli di giornali sull'avvicinarsi della guerra in città e «[…] tutti i giorni vi era il picchetto armato causa le grandi dimostrazioni favorevoli e contro la guerra […]»[111].

Anche Pietro si trovò a fare «un gran picchetto» e dovette «[…] mandare indietro col fucile tutti quelli che si spingevano avanti gridando w la guerra ʍ l'Austria […]»[112].

Pochi giorni dopo in caserma vi era un gran caos. Ciò faceva presagire l'imminente partenza per il fronte e che «non vi era più via di scampo», «infatti il 13 maggio si partì per ignota destinazione».

Dopo 3 giorni di treno il convoglio militare arrivò ad Udine. Il treno era «lungo e per discendere ci volle del tempo».

Ma ancora il viaggio non era finito e così i soldati affrontarono altre 2 ore di strada a piedi. Arrivati a destinazione, tutti furono divisi per compagnie, plotoni e squadre. Gli fu ordinato di fare le tende e Pietro aggiungeva: «Immaginatevi che confusione nessuno era pratico di farne una». Ma molti, non riuscendovi, dormirono per terra e ancora non si erano riposati che vi fu la sveglia e dovettero rifare «fagotto».

Lungo il tragitto i soldati trovavano dei «paesetti» e Pietro scriveva che «la popolazione [era] molto allegra verso di noi»[113].

Arrivati a Moimocco[114] dove le truppe si fermarono per 3 giorni. Dovevano arrivare a Cividale

> «[…] ultima città del territorio italiano e non vi era altro che poco cammino da fare per arrivare al territorio austriaco. Ma non importa oramai il pensiero era di già fatto e tutti eravamo contenti, pur sapendo di già quello che avveniva[…]».

Il 18 maggio la truppa arrivò a Cividale in Friuli[115] e li fecero riposare

---

[110] Pietro si riferiva alla "battaglia di Millesimo" che fu combattuta tra il 13 e il 14 aprile 1796 dalle truppe austriache della prima coalizione, comandate dal generale Jean-Pierre de Beaulieu, e dalle truppe del Regno di Sardegna contro quelle francesi dell'Armata d'Italia comandata dal generale Napoleone Bonaparte.

[111] APBG, Diario di Pietro Gozzini

[112] Come in quasi tutte le città d'Italia, prima della dichiarazione di guerra e subito dopo, si susseguirono in tutto il Paese manifestazioni e scioperi che vedevano contrapposti due schieramenti: gli interventisti da una parte, che premevano per l'ingresso dell'Italia in guerra, e i neutralisti dall'altra, che al contrario speravano di tenere fuori il paese dal conflitto. A Genova, ad esempio, il 5 maggio 1915, pur non essendosi ancora saputo ufficialmente dell'intenzione del governo di dichiarare la guerra, in occasione delle celebrazioni del Primo Maggio si formarono due cortei che arrivarono allo scoglio di "Quarto", dove era partito Garibaldi, e dove si sarebbe dovuto inaugurare il monumento all'Eroe. Qui intervenne D'Annunzio con un discorso in favore dell'intervento. A queste manifestazioni risposero manifestazioni neutraliste, specialmente in Toscana ed Emilia Romagna, dove si arrivò addirittura a scontri violenti. A Torino le manifestazioni neutraliste furono imponenti e portarono ad uno sciopero generale contro la guerra.

[113] APBG, Diario di Pietro Gozzini.

[114] Paese in provincia di di Udine presso Cividale.

[115] Cividale fu al centro del conflitto. Fu sede, per un breve periodo, del comando della II armata e rimase anche danneggiato da bombardamenti aerei. Il 27 ottobre 1917, in seguito alla rotta di Capo-

«[…] in un campo dove era seminato il granturco, affamati, stanchi ci misero a lavorare per fare le tende, il terreno era morbido e i picchetti non stavano al posto, allora noi si pensò di andare alle viti e li a stroncare legni per fare i picchetti e bastoni, finalmente dopo tanto lavoro s'era terminato ma però mancava una cosa. Mancava la paglia e noi vedemmo un pagliaio di la dal fiume, non si messe tempo in mezzo in un minuto non vi era rimasto altro che il fusto […] tutto era a posto ma di mangiare non se ne parlava […]»

Il 23 maggio il tenente radunò i soldati e gli comunicò la notizia che l'Italia era entrata in guerra. L'ufficiale ricordò ai soldati di pensare

«[…] al momento in cui noi siamo, tocca a voi prestarvi a dare il vostro sangue per la Patria. L'ora è già sonata per voi in cui bisogna farsi prevalere le ragioni […]».

Pietro ricordava che la notte

«[…] non si dormì mai e arrivati alle 2 di mattina si sentì suonare l'armi. Non potete immaginare il movimento che vi era nelle truppe. E in mezzora (*sic!*) tutto era al posto pronti per partire. Tutto fu proseguito in silenzio e in ordine e allo spuntar del sole già ci si trovava sotto quelle famose montagne, ove vi risplendeva sulle […] alte vette i grappi di neve[116]. Il prete militare ci stava sempre dietro, e veniva da noi dicendoci di confessarci […] spesso si rivedeva il cappellano con qualche soldato la ad una macchia e lì li confessava, di lì in poi pensai che non vi fosse più scampo […]»

La marcia verso il fronte continuava e Pietro raccontava che erano passati in alcuni paesi, in uno di questi San Pietro al Natisone[117], aveva perfino fatto un bagno ma aggiungeva

«[…] non vi potete immaginare la paura nel sentire i primi spari del cannone. Il tenente ci faceva di coraggio, rideva ma noi se n'aveva poca voglia […] non potete sapere quanto eravamo impressionati. Finalmente dopo qualche giorno ci fecero partire per occupare un piccolo villaggio chiamato Clenire alle falde del Monte Nero! A dire come si fece il cammino per arrivare sarebbe troppo da scrivere. Vi dirò soltanto che dopo aver camminato 10 ore sempre di seguito sotto l'acqua, passando […] torrenti si arrivò al posto la mattina del 2 Giugno […] Eravamo tutti bagnati, fangosi da non poter più camminare. Ci fecero accendere dei fuochi per scaldarci, ma ci fece male alla testa[…]».

Ripartiti Pietro raccontava di come la marcia fosse silenziosa e man mano che si avvicinava il fronte

«[…] Il cannone si faceva sentire sempre di più, ogni poca strada facendosi si incontrava bersaglieri ciclisti motociclisti, e noi curiosi si faceva loro delle curiose domande, e non ci pareva di arrivare al momento di partecipare pure noi a qualche impresa. Via via si passava

retto, Cividale fu occupata dalle truppe austriache.

116 Intesi, forse, come "grappoli di persone".

117 Il Comune si trova in provincia di Udine in Friuli Venezia Giulia. Strategico durante la Prima Guerra mondiale, fu al centro dei combattimenti. Infatti nei pressi del paese si trova la cima del monte Matajur e la dorsale del Colovrat, dove vi era la linea difensiva della Seconda Armata a protezione della pianura friulana. Il 24 ottobre 1917 il territorio comunale venne sottoposto ai bombardamenti che diedero inizio alla battaglia di Caporetto, ed in seguito il suo territorio fu invaso dalle truppe austro-tedesche che, dopo l'occupazione, proseguirono verso il Piave.

dei villaggi, ove si trovava delle pezze bianche alle finestre in segno di arrivederci[118]. I giorni passavano e noi si procedeva sempre avanti e nelle file dei nostri soldati ci pareva d'andare a Trieste in 15 giorni. Finalmente arrivati a Caporetto il giorno 26, paese occupato dai nostri il giorno avanti si trovò tutto imbandierato e i nostri bravi soldati si erano già accantonati in vari posti […]»[119].

La marcia si arrestò momentaneamente a Caporetto giacché il ponte sul fiume Isonzo era rotto in due parti. Ma i soldati del «Genio» in poco tempo costruirono un ponte di legno, così da permettere alla truppa di attraversare il fiume a piedi. I soldati proseguirono verso il paese di Idesco[120] e per una mulattiera cominciarono a salire verso il monte Pleca[121] e dopo 10 ore di cammino si riposarono.

E Pietro diceva: «[…] Non vi potete immaginare la differenza di clima che si trovò un freddo la notte e la mattina che quando ci si destò eravamo tutti rappresi[…]».

Da li proseguirono su per il monte. Il cammino fu lungo e impervio prima di arrivare a destinazione. I soldati erano stanchi e affamati. Dopo un po' di riposo la truppa fu messa a lavorare per fare la trincea dove potersi accampare e controllare i movimenti dei nemici: «[…] tutti curiosi si guardava sempre dove sparava il cannone. Ogni tanto si vedeva dei nuvoli di fumo e subito dopo il rombo. Non potete sapere quanto eravamo impressionati […]»[122].

Pochi giorni dopo la compagnia dove era Pietro fu fatta ripartire per occupare il villaggio di Cherin, alle falde del monte Nero[123].

Dopo poco che ebbero occupato il villaggio, dove erano rimasti solo i vecchi e i bambini, il nemico iniziò a lanciare granate.

Il «Diario di guerra» di Pietro Gozzini si conclude così. Mancano molte pagine sui fatti accaduti in seguito, ma ci danno la dimensione di quello che visse Pietro stesso[124] con i suoi sventurati compagni.

In seguito fu ricoverato per sospetto congelamento ai piedi (morbilità) all'ospedale militare, dove, dopo poco tempo, come ha raccontato spesso in famiglia durante la sua lunga vita, simulando una malattia molto grave, con il favore del tenente militare e l'aiuto di alcune suore, ottenne una licenza e in seguito l'esonero dal servizio attivo in zona di guerra (16.12.1918). Passerà il resto del militare assegnato alle Officine meccaniche di Rivaloro Ligure e in seguito a Torino Arsenale, dove si producevano armi per il fronte[125]. Fu congedato il 30 ottobre 1919.

---

118 Forse, più che un saluto, era un segnale di «resa».

119 APBG, Diario di Pietro Gozzini.

120 Il paese di Idesco è Idesco sull'Isonzo frazione di Caporetto oggi in Slovenia.

211 La linea che dal monte Pleca scendeva alla strada del fondovalle era di vitale importanza per la solidità del sistema difensivo italiano, dato che, se gli austro-tedeschi l'avessero oltrepassata, avrebbe potuto risalire l'Isonzo alle spalle dell'esercito italiano.

122 APBG, Diario di Pietro Gozzini.

123 Pietro racconta sommariamente le difficoltà del cammino verso il villaggio, dove dovettero far fronte a dirupi, torrenti, scarpate, ecc. I soldati arrivarono nel villaggio, tutti bagnati e fangosi, dove erano rimasti solo i vecchi e i bambini.

124 Pietro ha raccontato a figli e nipoti un episodio in cui si era visto perso. Una volta gli fu ordinato di portare alla trincea una mitragliatrice e poiché la strada era lunga e in salita, per alleggerire il peso lui svuotò il serbatoio dell'acqua di raffreddamento (per durare meno fatica), ma quando cominciarono a sparare, l'arma si surriscaldò e si inceppò. Fu scoperto il colpevole e per punizione fu legato per un certo tempo ad un palo, fuori dalla trincea e quindi senza protezione dal fuoco nemico. Per fortuna non fu colpito (non spararono) e se la cavò con un enorme spavento.

Tutti e tre i fratelli Gozzini tornarono a San Miniato sani e salvi nella loro famiglia che, per ironia della sorte aveva perso l'unica figlia femmina a causa della "Spagnola".

In vario modo i tre fratelli hanno lasciato una testimonianza importante sulla loro vita durante la Prima Guerra mondiale, con i loro diari, con la loro corrispondenza, i loro documenti, i loro racconti, che testimoniano la crudezza del conflitto, i disagi, la lontananza da casa, la paura provata, da loro come da tutti questi giovani soldati che parteciparono al Primo conflitto.

Fonti

Archivio Privato Luigi Giunti (APLG)
Archivio Privato Bruna Gozzini (APBG)
Archivio Privato Giovanni Gozzini (APGG)
Archivio Curia Vescovile (ACVSM)
Archivio Storico Comune di San Miniato (ACSM)
Archivio di Stato di Firenze (ASFi)

Bibliografia

Coppa A. (a.a. 2003-2004), *La Val Polcevera industriale. Sviluppo e declino* (1880-1980), tesi di Laurea, Università degli Studi di Genova, Facoltà di Economia, relatore prof. M. Doria

Cappellano F. (2015), *Cadorna e le fucilazioni nell'esercito italiano (1915-1917)*, Annali n. 23, Museo Storico Italiano della Guerra

Della Peruta F. (2011), *Il giornalismo italiano del Risorgimento. Dal 1847 all'Unità*, Franco Angeli editore, Milano

Forcella E., Monticone A. (1968), *Plotone di esecuzione, I processi della Prima Guerra Mondiale*, Laterza, Bari, (I ed.)

Lamponi M. (1975), *La storia di Rivarolo Ligure,* Valenti, Genova,

Mangone A. (1994), Luigi Capello, Milano

Procacci G. (2000), *Soldati e prigionieri italiani nella Grande Guerra*, Bollati Boringhieri, Torino

Rocca G. (1985), *Cadorna*, Milano

Sitografia

www.pietrigrandeguerra.it
www.storiaememoriadibologna.it
www.cimetricee.it

[125] Nel diario infatti sono presenti molti piccoli disegni schematici di mitragliatrici.



Fig. 1: Mario Gozzini durante la Prima Guerra



Fig. 2: Ida Caponi futura moglie di Mario Gozzini

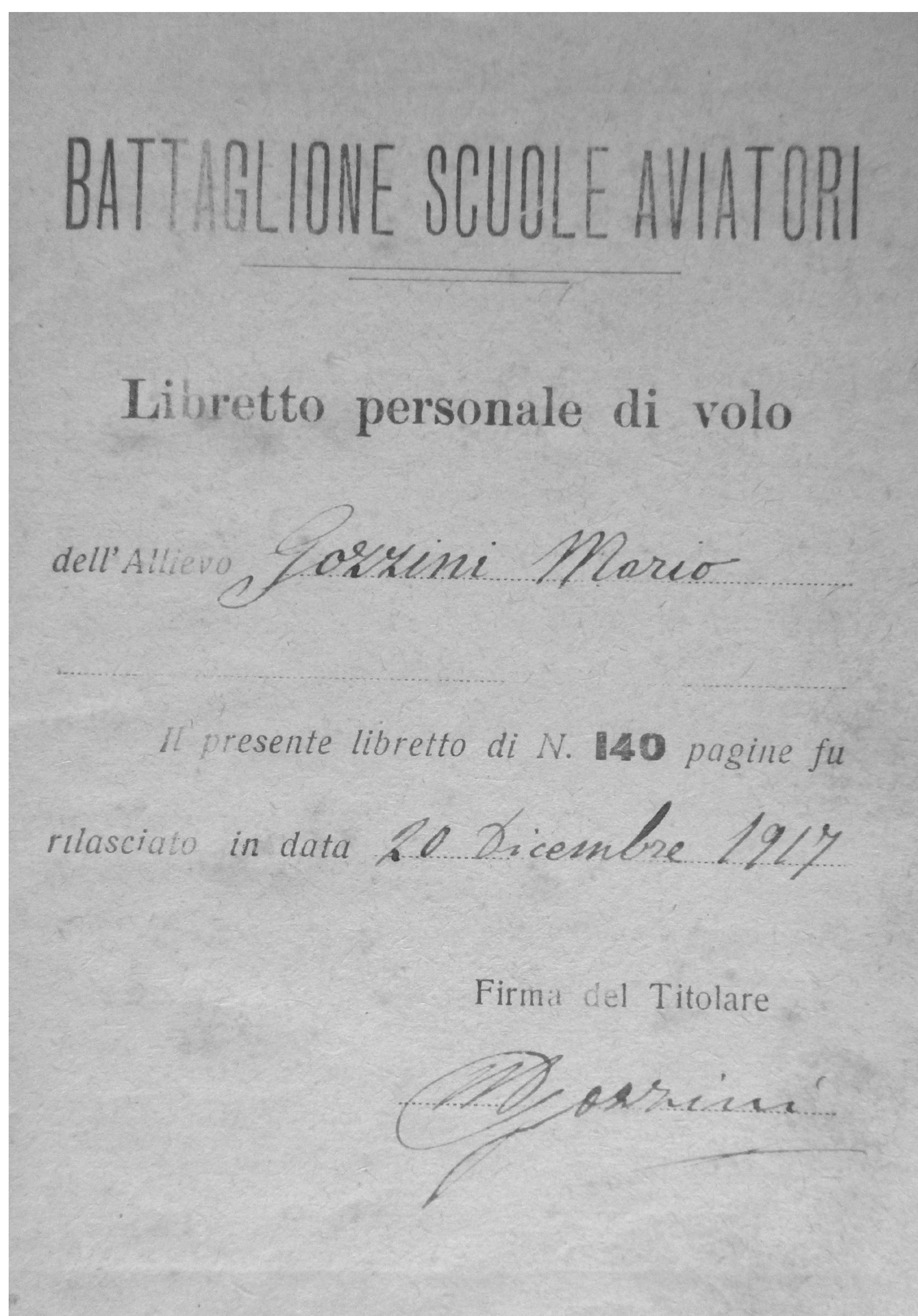
111

Distretto	Matricola	Classe	Grado	Nome e Cognome
84	19783	1889	Caporale	Gozzini Mario
84	11997	1884	"	Fiaschi Luigi
42	38183	1893	Zappat.-	Orioli Pietro
84	3929	1894	Soldato	Allegranti Luigi
11	47580	1891	"	Coccafondi Ennio
84	21121	1890	"	Chiarugi Raffaello
11	47530	1891	"	Marradini Guido

Squadra

Fucile Lettera	Fucile Numero	Professione	Annotazioni
HK	2300	Trombaio Stagnino	
H	8588	Contadino	
ML	3159	Muratore	
ZH	8565	Scalpellino	
QH	8358	Bracciante	
ML	2012	Contadino	
HI	6599	Contadino	

Fig. 3: Libretto dove si vede la squadra di soldati comandati dal caporale Mario Gozzini



BATTAGLIONE SCUOLE AVIATORI

Libretto personale di volo

dell'Allievo Gozzini Mario

Il presente libretto di N. **140** *pagine fu rilasciato in data* 20 Dicembre 1917

Firma del Titolare

Gozzini

Fig. 4: Libretto di volo di Mario Gozzini



Fig. 5: Mario Gozzini in divisa militare

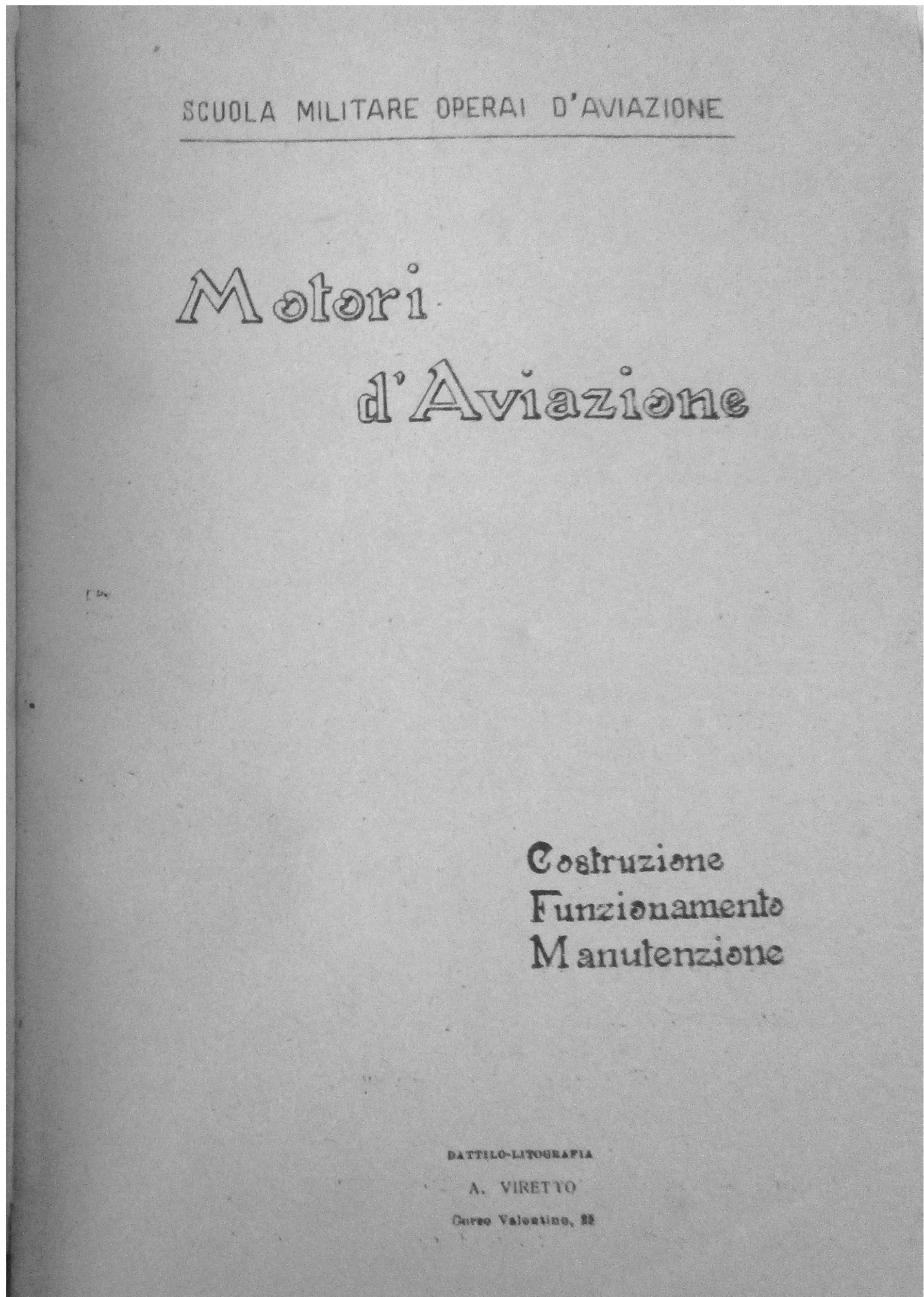
Alfabeto Morse

a .—
b —...
c —.—.
d —..
e .
è ..—..
f ..—.
g ——.
h ....
i ..
l .—..
m ——
n —.
o ———
p .——.
q ——.—
r .—.
s ...
t —
u ..—
v ...—
z ——..

1 .————
2 ..———
3 ...——
4 ....—
5 .....
6 —....
7 ——...
8 ———..
9 ————.
0 —————

(.) .. .. ..
? ..——..
chiamata —.—.
fine ...—.
capito .
non capito ....
ripetete —.—.—

Fig. 6: Alfabeto Morse studiato da Mario Gozzini per le comunicazioni


SCUOLA MILITARE OPERAI D'AVIAZIONE

Motori d'Aviazione

Costruzione
Funzionamento
Manutenzione

DATTILO-LITOGRAFIA
A. VIRETTO
Corso Valentino, [illegible]

Fig. 7: Libretto di Istruzioni Volo di Mario Gozzini


ASSOCIAZIONE NAZIONALE
COMBATTENTI E REDUCI
ERETTA IN ENTE MORALE CON R. D. 24-6-1923 N. 1371

ANNO 1963

TESSERA Nº 727370

COGNOME. NOME. PATERNITÀ Gozzini Mario

GRADO E ARMA ....

FIRMA DEL SOCIO ....

IL PRESIDENTE NAZIONALE

DATA D'ISCRIZIONE ....

Fig. 8: Tessera dei Combattenti e Reduci intestato a Mario Gozzini



Fig. 9: Agostino Gozzini in divisa militare



Fig. 10: La moglie di Agostino Fortunata Corsi

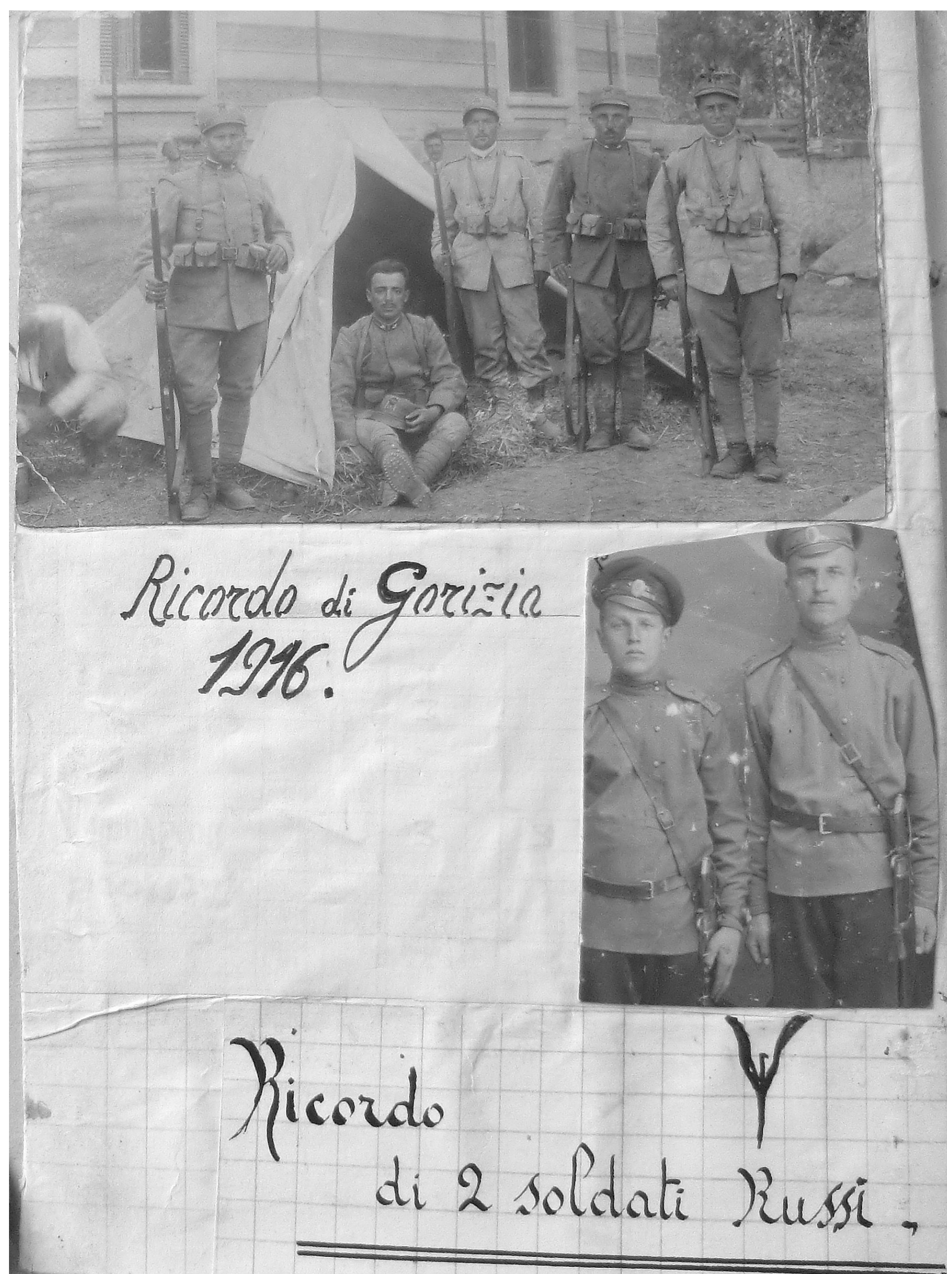


Fig. 11: Soldati del campo di concentramento dove era Agostino



Fig. 12: Agostino durante la prigionia

Fig. 13: Agostino con la moglie



Fig. 14: Agostino alla fine degli anno Trenta del Secolo Passato



Fig. 15: Agostino alla fine degli anno del Secolo Passato



Fig. 16: Agostino Gozzini in un momento di relax al mare



Fig. 17: Pietro Gozzini



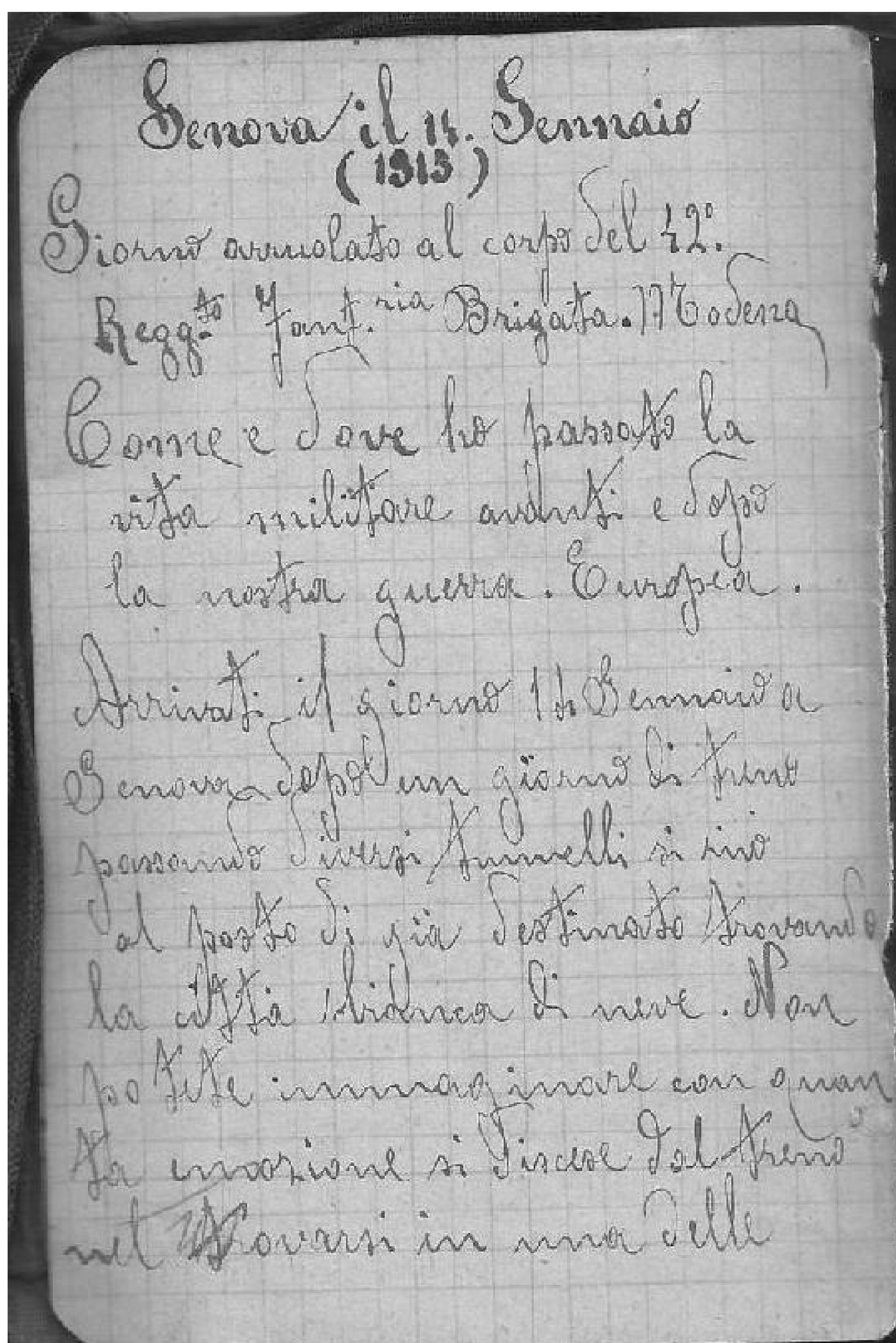
Fig. 18: Pietro Gozzini con la moglie Maria Nacci



Fig. 19: Diario di Pietro Gozzini



Fig. 20: Enrica Gozzini



Genova il 11. Gennaio
(1915)
Giorno arruolato al corpo del 42°.
Regg.to Fant.ria Brigata. Modena
Come e dove ho passato la
vita militare avuti e dopo
la nostra guerra. Europea.
Arrivati il giorno 11 Gennaio a
Genova dopo un giorno di treno
passando diversi tunnelli sino
al posto di già destinato trovando
la città bianca di neve. Non
potete immaginarvi con quan
ta emozione si discese dal treno
nel trovarsi in una delle

Fig. 21: Il Diario di Pietro Gozzini

prime stazioni moderne. Erano
le 11 di notte e tutti ci fanno
incamminare su per una
scalinata senza sapere dove si
andava. Finalmente ci si
trovò in un gran cortile; e quello
era il famoso cortile della nostra
Caserma Colombo. Ci misero
in riga e ci fecero la chiama,
ci dettero il caffè e ci assegnarono
alle compagnie. Non si può
fare a intendere il dispiacere
quando di tanti amici che eravamo
ci si disperse tutti uno ad una
compagnia e chi ad un altra e
così rimasi solo e mi misero

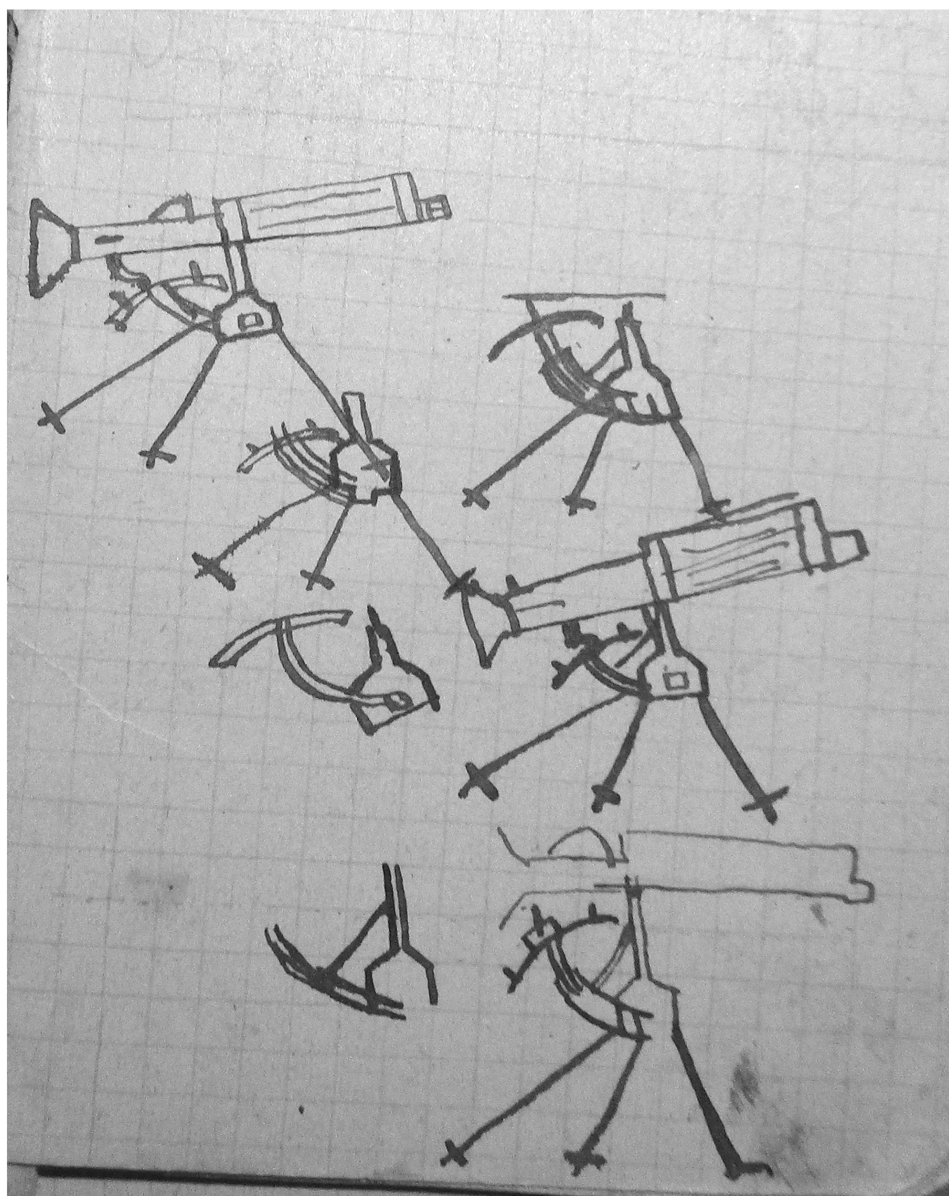


Fig. 22: Disegni fatti da Pietro di una mitragliatrice

Mod. N. 80.
Regolam. sul Reclutam. (§ 928)
N. 34 del Catal. (R. 1918).

Categoria 1 (2)
Classe 1895 (3)
Anno di nascita 1895

Corpo cui fu trasferito all'atto del congedamento (4) Deposito Fanteria Pistoia

REGIO ESERCITO ITALIANO

(1) DISTRETTO MILITARE DI P[illegible]

FOGLIO DI CONGEDO ILLIMITATO

per (5) effetto della circolare 528 del Giornale Militare 1919 che si rilascia al Soldato Gozzini Pietro N. di matricola (6) 3014 (84) il quale prende domicilio nel Comune di S. Miniato Mandamento di S. Miniato Distretto militare di Pistoia

Il premio

250

Durante il tempo passato sotto le armi ha tenuto buona condotta ed ha servito con fedeltà ed onore

A Pistoia addì 30 Ottobre 1919

Firma del Titolare (9)

Il Comandante del Distretto

DISTRETTO MILITARE COMANDO

Comune di S. Miniato

Visto, addì 10 Dicembre 1919

Il Sindaco

Fig. 23: Foglio di Congedo Pietro Gozzini.



ASSOCIAZIONE NAZIONALE
COMBATTENTI E REDUCI

ERETTA IN ENTE MORALE CON R. D. 24-6-1923 N 1371

ANNO 1968

TESSERA № 764732

COGNOME. NOME. PATERNITA

Gozzini Pietro

GRADO E ARMA

FIRMA DEL SOCIO

IL PRESIDENTE NAZIONALE

DATA D'ISCRIZIONE

Fig. 24: Tessera dei Combattenti e Reduci di Pietro Gozzini

La strage della stazione di San Miniato – 7 Aprile 1944

FRANCESCO FIUMALBI

Introduzione: la Stazione di San Miniato

Nel progetto originario della Strada Ferrata Leopolda non era prevista alcuna fermata nel Comune di San Miniato, poiché nel rettilineo fra San Romano ed Empoli non vi erano centri urbani significativi. Tuttavia, con il completamento del tratto Pontedera-Empoli nel 1847[1], la stazione fu realizzata, sebbene indicata col nome di "San Pierino"[2], il centro situato a nord della ferrovia nel Comune di Fucecchio. Più a sud si trovava l'abitato di Pinocchio, ribattezzato San Miniato Basso dal 1924. Dunque la stazione fu realizzata in una zona che alla metà del XIX secolo si presentava completamente agricola, al di fuori di centri urbani di rilievo, a cui era collegata attraverso la viabilità esistente di origine medievale[3]. E qui nel 1857 fece una breve sosta Papa Pio IX, accompagnato dal Granduca Leopoldo II durante il viaggio in Toscana, salutato da una folla stimata in 15-20.000 persone[4]. Nel 1869 dopo alterne vicende, fu inaugurato il ponte presso Fucecchio. Era stato iniziato nel 1854 proprio per favorire gli spostamenti da e verso la stazione. Alla fermata viaggiatori si unì lo scalo merci e nei campi circonvicini, specialmente nel Primo Dopoguerra, cominciarono a nascere alcune attività. Da ricordare la SAIAT, acronimo di Società Anonima Industrie Alimentari Toscane, meglio nota come la "fabbrica delle conserve", la cui ciminiera è a tutt'oggi l'edificio più alto di San Miniato Basso e ne caratterizza il paesaggio urbano. Era presente anche una piccola struttura alberghiera. Nei pressi fu attivato anche un distaccamento circondariale del Consorzio Agrario della Provincia di Pisa che, grazie alla ferrovia, garantiva l'approvvigionamento dei primi antiparassitari e dei primi concimi chimici. Inoltre poteva ammassare e successivamente inviare i prodotti agricoli coltivati nella piana sanminiatese. Poco dopo l'attivazione della ferrovia, fu installata anche la linea telegrafica e presso la stazione fu costruito

1 Sulla costruzione della ferrovia si veda Landi 1974. A San Miniato, in occasione dei 150 anni dalla costruzione della linea ferroviaria, fu allestita una mostra. In proposito Giuntini 1997.

2 Anche Carlo Lorenzini ne *Un romanzo in vapore* riporta la denominazione di San Pierino. Collodi 1856, pp. 133ss.

3 In particolare si tratta della medievale *Strata vie nove qua itur Ficecchium*, documentata negli *Statuti* trecenteschi di San Miniato e realizzata fra gli ultimi anni '80 e i primi anni '90 del XIII secolo. In proposito Fiumalbi 2012, pp. 394, 397.

4 Della sosta di Pio IX presso la Stazione di San Miniato rimane l'articolo pubblicato dal «Monitore Toscano», n. 202 del 1 settembre 1857. Una fonte narrativa è rappresentata anche dal testo, redatto sotto forma di scartafaccio da Antonio Vensi. In proposito Archivio Storico del Comune di San Miniato, *Scartafaccio di me Antonio Vensi dall'anno 1842 fino all'anno 1893*, cc. 132r-133v. Si veda anche Piombanti 1894, pp. 47-48.

l'edificio della posta e del telegrafo ad uso pubblico. Solo in un secondo momento, infatti, la linea telegrafica fu allungata fino al centro storico di San Miniato[5]. Dunque attorno alla stazione nacque un piccolo aggregato, con numerose attività e servizi, che fu collegato definitivamente a San Miniato Basso fra gli anni '50 e '60 del XX secolo, con lo sviluppo urbanistico lungo l'asse di viale Guglielmo Marconi[6].

Il contesto: l'*Operation Strangle*

Durante la cosiddetta "Campagna d'Italia" (1943-1945)[7] i civili furono direttamente coinvolta nelle azioni belliche. Per le persone fu un'esperienza completamente nuova. D'altra parte, l'ultima guerra combattuta nel territorio sanminiatese risaliva ad oltre quattro secoli addietro. Dunque, la popolazione non aveva una memoria personale o familiare che in qualche modo potesse far presagire il dramma che si sarebbe consumato. Gli uomini avevano partecipato in massa alla Grande Guerra, il cui ricordo era continuamente riproposto attraverso i numerosi luoghi della memoria, allestiti in tutto il territorio comunale[8]. Tuttavia, i reduci delle trincee del 1915-18 conservavano un ricordo legato alla guerra, sì drammatico, ma non paragonabile con quanto stava per accadere. Infatti, rispetto alla "Grande Guerra", nel giro di un quarto di secolo, le tattiche e gli armamenti militari avevano maturato un'evoluzione significativa: da una guerra di posizione, basata sostanzialmente sul logoramento del nemico e sull'apporto principale delle fanterie e delle artiglierie, si era passati ad un conflitto in cui la marina e l'aviazione erano utilizzati in maniera complementare e sincronica alle forze terrestri, in larga parte motorizzate e corazzate. Ciò produsse modalità di guerra totalmente diverse, contraddistinte da aggressioni e occupazioni terrestri su larga scala, con la possibilità di effettuare incursioni e colpire obiettivi molto lontani dal fronte. Più recentemente l'Italia era stata impegnata nella campagna coloniale in Africa Orientale o nella Guerra Civile Spagnola[9], due conflitti che

---

5 L'ufficio postale e telegrafico si trovava nell'edificio neomedievale all'angolo fra la via che conduce alla stazione e via dei Fossi, oggi abitazione privata. Era gestito da Carlo Morelli di Luigi e Maria Bagnoli [Forcoli, 1886 – San Miniato, 22 luglio 1944]. Originario di Forcoli e vedovo di Ida Sardelli, abitava a San Miniato Basso dove era Direttore dell'Ufficio Postale. Durante i giorni del passaggio del fronte sfollò a San Miniato presso l'abitazione del Direttore delle Poste assieme alla figlia. Successivamente si spostò in Valdegola e il 22 luglio 1944 raggiunse Collebrunacchi. Mentre stava scendendo verso Corazzano, in Loc. Cappitrone, fu colpito da un colpo d'artiglieria, probabilmente statunitense. Nel medesimo episodio rimase ucciso anche Giovanni Mascagni che abitava in quel luogo. Furono sepolti nel Cimitero di Corazzano. Successivamente la salma di Carlo Morelli fu tumulata al cimitero di San Lorenzo. Archivio Diocesi di San Miniato, *Archivi Parrocchiali*, *Duplicati dei Registri dei Morti (varie parrocchie)*, n. 598, Corazzano, anno 1944; Niccolai 2013, pp. 57-59.

6 La denominazione di viale Guglielmo Marconi risale al 25 aprile 1939, nell'ambito delle celebrazioni approntate in occasione del 65° anniversario dalla nascita dello scienziato. Archivio Storico del Comune di San Miniato, F200 S022 UF32, n. 748, *Archivio Postunitario*, *Protocolli delle Deliberazioni della Giunta Comunale*, *Protocolli delle deliberazioni del Podestà*, delib. 25/1939.

7 Per un quadro generale del contesto italiano la bibliografia è sterminata. Per semplicità si rimanda a Liddell Hart 2009, pp. 735-761; Von Senger 2002, pp. 172-440; Klinkhammer 2016.

8 In proposito si veda Fiumalbi 2019a, pp. 65-146.

9 Si ha notizia di due volontari per il Fronte Popolare (Florindo Eufemi e Oreste Ristori) e 7 volontari della Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale (MVSN), inquadrati nel *Corpo Truppe*

tuttavia si erano consumati in contesti geopolitici e secondo modalità particolari. Ciò fa comprendere come la popolazione fosse completamente impreparata ad affrontare un diretto coinvolgimento in una guerra di tale dimensione, combattuta con tattiche e tecnologie nuove. Anche per questo motivo, le conseguenze per i civili furono drammatiche: nel territorio sanminiatese le vittime civili ascesero a circa 250 unità[10].

Nella primavera del 1944 l'Italia era spaccata in due: al centro-nord la Repubblica Sociale Italiana e l'occupazione tedesca, al centro-sud il Governo Badoglio sostenuto dalla monarchia sabauda e l'occupazione alleata, con gli eserciti che si stavano fronteggiando a sud di Roma. È in questo contesto che prese avvio la cosiddetta *Operation Strangle* – l'operazione "strangolamento" – con l'obiettivo strategico di interrompere o ridurre il più possibile le linee di approvvigionamento tedesche attraverso l'uso massiccio dell'aviazione, con operazioni di interdizione aerea, bombardamenti e incursioni. Nelle intenzioni degli Alleati ciò avrebbe dovuto costringere la *Wehrmacht* a ritirarsi, cosa che avvenne solo dopo l'*Operation Diadem* o IV Battaglia di Montecassino nel maggio successivo[11]. Uno degli obiettivi colpiti durante l'*Operation Strangle* fu proprio la stazione di San Miniato.

La strage della Stazione di San Miniato

Era il 7 aprile 1944, il Venerdì Santo. Quell'anno si prospettava una Pasqua davvero molto difficile, con le forze aeree alleate impegnate a colpire gli obiettivi strategici, i depositi e le vie di comunicazione dell'Italia centro-settentrionale per "strangolare" il nemico tedesco. I bersagli più importanti erano le linee ferroviarie ed in particolare i ponti, poiché una volta danneggiati o distrutti venivano ripristinati con maggiore difficoltà e potevano passare anche diverse settimane prima che la linea fosse di nuovo percorribile. Bloccare una ferrovia significava arrecare gravi danni con uno sforzo relativamente limitato, e costringere l'avversario a dover adoperare decine e decine di camion per trasportare le truppe, le munizioni e i generi alimentari che potevano essere caricate su un unico treno. Nel caso di San Miniato Basso, la stazione era situata all'intersezione fra la ferrovia e l'unica strada che metteva in comunicazione San Miniato al ponte di Fucecchio: colpire

Volontarie, della *Missione Militare Italiana in Spagna* a sostegno del il *Bando Nacional* di Francisco Franco (Ugo Capponi, Galliano Caciagli, Ugo Giglioli, Giuseppe Bertini, Luigi Falaschi, Alessandro Martelloni, Cesare Paletti, Ezio Nacci, Adone Grossi). Di questi tre furono caduti sul campo di battaglia (Florindo Eufemi, Ezio Nacci e Adone Grossi). In proposito si veda «La Domenica», Anno I, n. 36 del 5 settembre 1937, p. 3.

10 Allo stato attuale delle ricerche sono stati individuati 251 nominativi di vittime civili, decedute per fatti di guerra, fra l'estate del 1943 e la fine del conflitto. I caduti militari, su tutti i fronti bellici, sono stati individuati in numero di 145 unità, portando il totale complessivo a 406 morti. Durante la "Grande Guerra", invece, i caduti furono interamente militari e assursero al numero di 565. Complessivamente la popolazione del Comune di S. Miniato, nei due conflitti mondiali del XX secolo, contò 971 morti accertati, su una popolazione di poco superiore alle 20.000 unità, dunque intorno al 5%. Ho trattato in passato l'argomento delle uccisioni di civili nel territorio sanminiatese, con particolare riferimento alla Strage di Stibbio-Vaghera. In proposito Fiumalbi 2019b, pp. 509-521.

11 In proposito si veda Sallagar 1972; Fischer 1993. Per un quadro generale della situazione circa l'occupazione dell'Italia meridionale fino alla primavera 1944 si rimanda a Liddell Hart 2017, pp. 701-716.

in quel punto avrebbe significato interrompere non solo la viabilità ferroviaria, ma anche quella veicolare.

Nel primo pomeriggio di quel giorno, tre-quattro squadriglie di aerei erano transitati dal territorio sanminiatese. Enzo Giani, testimone oculare, nelle pagine del suo diario riferisce di bombardieri inglesi scortati da caccia. In realtà, molto probabilmente, si trattava di aerei statunitensi che facevano ritorno in Corsica[12] dopo le azioni pianificate: in particolare, quel giorno, fu colpita la stazione ferroviaria di Prato[13] e venne bombardata la città di Treviso[14]. Poi, verso le 17.15, una squadriglia di aerei cominciò a volteggiare attorno al fabbricato della stazione di San Miniato. Queste le parole di Enzo Giani:

Alle ore 17,15 circa […] *mi sono affacciato alla finestra ed ho sentito gli apparecchi. Mi sono gettato fuori di casa e siamo scappati sopra al rifugio. Erano apparecchi da caccia che giravano sopra alla stazione, si incrociavano, tornavano indietro, poi uno di questi si è lanciato in picchiata mentre noi siamo riusciti ad entrare nel rifugio. Abbiamo udito un'esplosione seguita da altre due o tre, e accompagnate dall'ululare dei motori in picchiata. La paura ci ha invaso in quei momenti terribili, tutti rannicchiati lì dentro fissi in un solo pensiero che si confonde fra la vita e la morte. Quando sono uscito ho veduto tutto il fumo dalla parte della stazione, e infatti è stato quello l'obiettivo di quei sedici cacciabombardieri. Poco dopo è tornata mamma che era andata a fare l'erba nei campi limitrofi alla ferrovia. Gli impianti colpiti sono la casa del gestire e di Matteucci, la ferrovia da ambedue le parti del fabbricato viaggiatori e lo scalo merci. Altre bombe sono cadute negli orti dei capi stazione. Il Brotini è rimasto ferito ad una spalla; la signorina Rossi ferita nel dorso ed il figlio del titolare ferito alla testa. Altri feriti: il Matteucci e sua moglie e contusioni le hanno riportate il capo stazione Rossi. Il Chiaravelli, sua moglie e sua figlia (la piccola), non li hanno ancora trovati perché sepolti dalle macerie. Speriamo che siano ancora vivi! È cosa indegna e vergognosa per una umanità che si vanta civile il far guerra alle popolazioni inermi.* […][15]

Nel caso della stazione di San Miniato, in realtà, non si trattò di un vero e proprio bombardamento, bensì di un'incursione aerea[16]. La vera novità dell'operazione *Strangle*, infatti, fu l'utilizzo di cacciabombardieri, ovvero aerei in grado di sostenere il combattimento aereo ma anche di sganciare ordigni e quindi di colpire bersagli a terra. Erano aerei che non avevano la capacità distruttiva delle "fortezze volanti", ma erano in grado di svolgere operazioni molto più rapidamente (erano molto più veloci dei bombardieri) e soprattutto potevano scendere in picchiata e

12 È noto che l'aviazione inglese operasse in ore notturne, mentre di giorno erano attivi prevalentemente gli aerei statunitensi.

13 Cardini 2004, p. 203.

14 Brunetta 1992. Dal Veneto, per rientrare alle basi della Corsica, i bombardieri statunitensi passarono necessariamente sopra la Toscana.

15 Giani 2003, pp. 105-106.

16 Con l'appellativo di "bombardamento", vengono indicate le operazioni pianificate: una squadra di bombardieri, scortata dai caccia, si alza in volo con un obiettivo specifico, lo colpisce e fa rientro alla base. L'incursione aerea, invece, è un'operazione estemporanea: alcuni aerei, passando dalla zona, si rendono conto che un edificio, una infrastruttura può avere un ruolo strategico e lo colpiscono.

raggiungere un grado di precisione nettamente superiore. Proprio a partire dall'aprile del 1944 i cacciabombardieri statunitensi P47 Thunderbolt – "fulmine" di nome e di fatto – cominciarono ad attaccare quotidianamente le vie di comunicazione toscane, ed in particolare le ferrovie. La base di partenza era la Corsica liberata: dall'Aeroporto di Bastia e dalla base di Alto (oggi dismessa). Qui erano dislocate le "ali" della Twelfth Air Force statunitense ed in particolare del 57th Fighter Group che nei primi giorni di aprile 1944 superò le 50 *sorties* al giorno[17]. Da un punto di vista tattico, durante le sortite aeree i piloti, oltre a cercare di colpire obiettivi prestabiliti e pianificati, avevano carta bianca sui cosiddetti *targets of opportunity*, i bersagli estemporanei dettati dall'opportunità del momento. E uno di questi fu proprio la stazione di San Miniato-Fucecchio[18].

Nel drammatico episodio, che scosse la comunità di San Miniato Basso, persero la vita quattro persone: Pietro Chiavarelli, 47 anni, nato il 4 febbraio 1897, originario di San Giovanni Valdarno (FI) e "gestore" per le Ferrovie; la moglie Matilde Zazzeri, 43 anni, nata il 25 maggio 1901, insegnante elementare e la figlia Piera Chiaravelli di quasi 8 anni, nata il 2 agosto 1936. Gli altri due figli, Vilna e Vico, sopravvissero miracolosamente, probabilmente perché si trovavano a giocare da alcuni amici e non erano in casa. L'abitazione dei Chiavarelli andò completamente distrutta. Era situata nel punto dove attualmente è presente la scala che scende dal piazzale antistante la stazione verso la fermata autobus lungo viale Marconi. Al piano superiore abitava la famiglia Girelli, rimasta incolume poiché le persone non si trovavano in casa. La quarta vittima fu Rosa Ulivieri di 67 anni, vedova Serafini, figlia di Pietro e Sestilia Montanelli. Spesso era ospite del nipote Alfredo Ulivieri, ma in quel momento aveva una stanza presso l'albergo della stazione[19]. Nel momento dell'incursione aerea fu colta mentre si trovava all'esterno. Testimoni riferirono che fu rinvenuta con in mano le chiavi per rientrare all'interno dell'albergo. I funerali si tennero presso la chiesa parrocchiale la sera del giorno di Pasqua. Il proposto Don Nello Micheletti, sul Registro dei Morti, annotò le vittime sotto al titolo "Pasqua di Sangue"[20].

Desidero ringraziare, per le numerose informazioni e le immagini delle vittime, Piera Codognotto, raccolte dalla madre Vilna Chiavarelli. Nella vita è stata

17 Sul 57th Fighter Group si veda Doods 1985; Molesworth 2011, pp. 87-113; per un quadro generale sulle operazioni aeree nel Mediterraneo dall'invasione della Sicilia fino alla liberazione di Roma si veda Shores Massimello 2018, pp. 481-595. Nello specifico dell'*Operation Strangle* si rimanda a McCarthy 2004, pp. 65-96.

18 Riguardo allo specifico della situazione in Toscana si veda Biscarini 2012.

19 L'Albergo della Stazione si trovava ai piani superiori dell'edificio dove si trova il bar e l'edicola-tabacchi ed era gestito da Angiolo Lotti e dalla figlia Rina.

20 Archivio Parrocchiale di San Miniato Basso, *Registro dei morti*, anno 1944; Archivio Storico del Comune di San Miniato, Archivio Postunitario, F200 S062 UF184, Fascicolo: *Atti del Comune già carte raccolte dall'assessore Renzo Caponi. Materiali originali eccidio Duomo. Relazione Giannattasio e altro*, Documento: *Cittadini deceduti per vicende belliche durante il passaggio del fronte da San Miniato – periodo dal 12-2-44 al 17-10-45*. Si veda inoltre Niccolai 2013, pp. 41-44, dove sono riportate le testimonianze di Franco Mori, Ivo Guernieri, Renzo Fattori, Gino Mazzoni. Desidero ringraziare Don Luciano Niccolai per le preziose informazioni raccolte.

insegnante, proprio come la madre Matilde, ed è stata una donna forte e autonoma. Solo negli ultimi anni è riuscita ad aprirsi e ad esprimere tutto il suo dolore per il tragico episodio che sconvolse la sua famiglia. Una coincidenza: Vilna è mancata nel 2017, all'età di 93 anni, proprio nel giorno del Venerdì Santo.

Bibliografia

Biscarini C., *Bombs away! I bombardamenti aerei sulla Toscana (1943-1945)*, pubblicato sul sito Della Storia d'Empoli il 02-03-2012 al seguente indirizzo https://www.dellastoriadempoli.it/claudio-biscarini-bombs-away/ (url consultato il 04-10-2020).

Brunetta E., *Obiettivo Venerdì santo: il bombardamento di Treviso del 7 aprile 1944 nei documenti dell'Aeronautica militare statunitense*, Canova Edizioni, Treviso, 1992.

Cardini F., *Storia illustrata di Prato: dalle origini a China Town*, Pacini Editore, Pisa, 2004.

Lorenzini C. "Collodi", *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno. Guida storico-umoristica*, Tip. Giuseppe Mariani, Firenze, 1856.

Doods W. S., *The Fabulous Fifty-Seventh Fighter Group of WWII*, Walsworth Publishing, Marceline, 1985.

Fischer Jr. E. J., *Cassino to the Alps*, United States Army in World War II, The Mediterranean Theatre of Operation, Center of Military History, United States Army, CMH Pub 6-1-1, Washington D.C., 1993 (1° ed. 1977), pp. 1-223.

Fiumalbi F., *La via Francigena e la viabilità nel territorio sanminiatese in epoca medievale. Nuovi spunti di ricerca*, in Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato, n. 79, 2012.

Fiumalbi F., *La memoria dei caduti della "Grande Guerra" a San Miniato e nel suo territorio*, in *San Miniato negli anni del primo conflitto mondiale. Storie di uomini e donne nell'epopea della Grande Guerra*, a cura di A. De Blasio, Consiglio Regionale della Toscana, Comune di San Miniato, Edizioni dell'Assemblea, Firenze, 2019.

Fiumalbi F., *La Strage di Stibbio-Vaghera – 23 agosto 1944*, in «Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato», n. 86, San Miniato, 2019.

Giani E., *Una ferrovia sulla linea del fronte. 1942-1944 Diario di Enzo Giani*, a cura di C. Giani, F. Mandorlini, L. Niccolai, A. Zizzi, FM Edizioni, San Miniato, 2003.

Giuntini A., *Il Granduca, il Valdarno e il treno: per i centocinquanta anni della ferrovia a San Miniato*, a cura di A. Giuntini, Comune di San Miniato, Pacini Editore, Pisa, 1997.

Klinkhammer L., *L'occupazione tedesca in Italia. 1943-1945*, trad. It. a cura di G. S. Panzieri, Bollati Boringhieri, Torino, 2016 (orig. *Zwischen Bündnis und Besatzung. Das nationalsozialistische Deutschland und die Republik von Salò. 1943-1945*, Niemeyer, Tübingen, 1993).

Landi P.L., *La Leopolda. La ferrovia Firenze-Livorno e le sue vicende (1825-1860)*, Pacini Editore, Pisa, 1974.

Liddell Hart B.H., *Storia militare della Seconda guerra mondiale. Gli eserciti, i fronti e le battaglie*, Mondadori, Milano, 2009.

McCarthy M. C., *Air-to-ground. Battle for Italy*, Air University Press, Maxwell Air Force Base, Alabama, 2004.

Molesworth C., *57th Fighter Group. "First in the Blue"*, Aviation Elite Units, Osprey Publishing, Long Island City, 2011.

Niccolai L., *Una lapide per non dimenticare. Le vittime dell'ultima guerra a San Miniato Basso*, Parrocchia dei Santi Martino e Stefano – San Miniato Basso, 2013.

Piombanti G., *Guida della Città di San Miniato al Tedesco. Con notizie storiche antiche e moderne*, Tipografia M. Ristori, San Miniato, 1894.

Sallagar F.M., *Operation "Strangle" (Italy, spring 1944). A case study of tactical air interdiction*, Rand Corporation, Santa Monica, California, USA, 1972.

Shores C., Massimello G., *A History of the Mediterranean Air War. Volume Four: Sicily and Italy to the Fall of Rome. 13 may 1943 – 5 june 1944*, Grub Street, London, 2018.

Von Senger F. und Etterlin, *La guerra in Europa*, trad. It. a cura di G. Cuzzelli, Longanesi, Milano, 2002, (orig. *Der Krieg in Europa*, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1960).





In alto, Matilde Zazzeri assieme al marito Pietro Chiavarelli. In basso la piccola Piera Chiavarelli assieme alla sorella maggiore Vilna. Le immagini sono state gentilmente messe disposizione da Piera Codognotto a cui va il nostro ringraziamento

I sei giovani della fornace di Collelungo di Palaia. Una esperienza di eremitaggio tra utopia e misticismo a metà del XX secolo

GIUSEPPE CHELLI

Prefazione

Mi sono occupato per un paio d'anni a ricostruire tutta la vicenda dei monaci che vissero a Collelungo di Palaia negli anni '60-'70 del secolo scorso. L'ho fatto perché, essendo monaco nella stessa comunità di quei giovani che abbandonarono l'esperienza religiosa, mi sono sentito in dovere di ripercorrere tutta l'esperienza di quel tempo, per capire e specificare meglio quale fosse il carisma monastico del fondatore di questa Comunità, don Divo Barsotti, che fu ordinato sacerdote a San Miniato nel 1937 e del quale è aperta ufficialmente la causa canonica per la beatificazione.

Conoscere e sapere che cosa successe in quegli anni a San Miniato è importante non solo per gli addetti ai lavori della Chiesa, ma per tutti. Ogni forma aggregativa (e tanto più una così specifica e determinata come può essere quella di un monastero) che si instaura in un luogo, crea movimento, aggiunge qualcosa, pone domande e interrogativi e, in ogni caso, arricchisce la storia locale. Che negli anni '60 ci fossero a Collelungo dei giovani provenienti dalla Toscana, dalla Lombardia, dalla Sicilia, dal Piemonte, che avevano lasciato tutto e avevano costituito un eremo, non è cosa che possa essere lasciata sotto silenzio. Oltre tutto, rimasero diversi anni, non fu un'esperienza estemporanea di poche ore. Per sempre, dunque, i monaci della Fornace rimarranno patrimonio della storia di San Miniato, nonostante la fine per certi versi controversa e drammatica della loro esperienza.

Vanno quindi conosciuti.

padre Serafino Tognetti.[1]

Cercando l'impegno spirituale

Tra la fine degli anni '50 e gli inizi degli anni '70 del secolo scorso, ebbe vita alla Fornace di Collelungo, località del Comune di Palaia[2], una esperienza di

[1] Serafino Tognetti è nato a Bologna nel 1960 e dal 1983 è membro della Comunità dei Figlio di Dio, fondata da don Divo Barsotti. Ordinato sacerdote nel 1990, ha vissuto come monaco e sacerdote a Casa San Sergio, a Settignano (FI), che è la Casa Madre della Comunità e dove è sepolto lo stesso don Divo Barsotti. Padre Serafino Tognetti è stato superiore generale della Comunità e primo successore di don Barsotti. Ha scritto una dozzina di libri di spiritualità, ha condotto per qualche anno una rubrica radiofonica su *Radio Maria* su argomenti di vita spirituale. Tra le varie attività di predicazione, ha guidato numerosi corsi di esercizi spirituali in varie parti d'Italia per sacerdoti, vescovi, religiosi e laici. Tra i suoi scritti utilizzati per questo nostro lavoro, segnaliamo *I giovani della Fornace*, da cui è tratto il nucleo più importante della presente monografia.

[2] Repetti, alla voce Palaia, IV, 27: "…risiede sopra una collina tufaceo maruosa da più parti

monachesimo ispirato a quello di vita comune perseguito da Sergio di Radonez, nella Russia settentrionale nel 1354.[3]

Padre di questa esperienza fu un prete della Diocesi di San Miniato, don Divo Barsotti[4], che, dopo la fine della seconda guerra mondiale, si trasferì all'Istituto religioso della Calza[5], a Firenze, ove iniziò la direzione spirituale di un gruppetto di donne che porterà alla nascita della *Comunità dei figli di Dio*[6].

In sintesi, il pensiero e l'impegno spirituale della Comunità da lui fondata, si trova compiutamente espresso da don Barsotti, nel libro *Ebbi a cuore l'Eterno*,

dirupata, cui sovrasta un risalto, sopra il quale esisteva la rocca o torrione con sottostante borgo ben popolato, tra il torrente Chiecinella e il Roglio, tributario del fiume Era che gli scorre sotto verso ponente...". Palaia è conosciuta a partire dall'anno 1000 quando il suo castello era posseduto per metà dai Vescovi di Lucca. Fu al centro della guerra tra Lucchesi e Pisani già dal 1172. Con tutti i castelli della Val d'Era, anche Palaia nel 1406 venne annessa alla Repubblica fiorentina, la quale promise il Castello, assieme a quelli di Lajatico e Peccioli a Giovanni Gambacorti, Signori di Pisa. Il castello di Palaia è stato a lungo conteso nelle lotte tra Pisani e Fiorentini per passare nel 1860 al Regno di Sardegna e poi all'unità d'Italia. Inoltre, v. it.wikipedia.org/wiki/Palaia.

3 Cfr. santiebeati.info/san-sergio-di-Radonez: "Riformatore della vita monastica in Russia, Sergio Radonez (1314-1392) nacque da una nobile famiglia della Regione di Rostov. Con i suoi genitori fu cacciato dalla propria casa in seguito alla guerra civile e dovette guadagnarsi da vivere facendo il contadino a Rodonez a nord-est di Mosca. A vent'anni Sergio iniziò una vita da eremita, assieme al fratello Stefano, nella vicina foresta. In seguito altri giovani si unirono ai due fratelli e nel 1354 si trasformarono in monaci che conducevano una vera e propria vita comune. Sergio ebbe una grande influenza nella Russia del suo tempo. Uomo semplice, umile, serio, ai suoi monaci indicò come modelli da seguire gli uomini dell'antichità che, pur avendo fuggito il mondo, aiutavano il loro prossimo. Servire gli altri faceva parte della loro vocazione e la povertà personale era fondamentale: era un modo autentico per una vita di preghiera e di dedizione. A lui vennero attribuite visioni mistiche connesse con la liturgia eucaristica e trasfigurazioni fisiche attraverso la luce che lo rivestiva. Il popolo lo vedeva come un uomo scelto da Dio, su cui la grazia dello Spirito riposava visibilmente. Fu canonizzato in Russia prima del 1449. Anche oggi molta gente va in pellegrinaggio al suo santuario nel monastero della Trinità di Serghiev Posad.

4 Cfr. Tognetti (2012). Divo Barsotti, nacque a Palaia il 25 aprile 1914 e morì a Settignano il 15 febbraio 2006. È stato un monaco cristiano, presbitero e scrittore. A 11 anni entrò nel seminario di San Miniato e fu consacrato il 18 luglio1937. Fu coadiutore di vari parroci della Diocesi sanminiatese e insegnante in Seminario, non riuscendo però a trovare una collocazione pienamente soddisfacente nel servizio parrocchiale. Dopo la fine del secondo conflitto mondiale, su invito di Giorgio La Pira, si trasferì a Firenze e il Card. Elia Dalla Costa lo nominò cappellano dell'Istituto della Calza ove fondò la *Comunità dei Figli di Dio.* Scrittore, conferenziere, predicatore tenne lezioni e corsi in ogni parte del mondo a preti, laici, seminaristi e vescovi. Vincitore di diversi premi letterali, gli fu tuttavia per un certo tempo impedito, dall'autorità ecclesiastica, di scrivere libri di commento alla Sacra Scrittura. È tra le figure spirituali più significative del XX secolo tanto da essere definito, da Carlo Bo, "uno degli spiriti più alti del nostro tempo e il più importante autore spirituale del nostro secolo" (la citazione è contenuta in una e-mail inviata da p. Tognetti a Giuseppe Chelli il 01.02-2020 ed è ricavata dall'articolo *Morto don Barsotti l'ultimo dei mistici* sul *Il Giornale.it* del 16.02.2006).

5 Istituto chiamato così per l'abbigliamento dei *Fratelli* che vestivano un mantello grigio con un lungo cappuccio da sembrare una calza.

6 La Comunità è una associazione pubblica di fedeli che desiderano vivere la spiritualità monastica nell'ascolto della parola di Dio, nell'esercizio della liturgia sacramentale e della carità cristiana. È stata riconosciuta dalla Chiesa il 6 gennaio 1984 con decreto dell'arcivescovo di Firenze card. Silvano Piovanelli. Nata tra il 1947 e il 1948 ha la sua casa madre a Settignano e filiali sparse in Italia e all'estero. Vedi, https://comunitafiglididio.net.

in cui il Padre (come viene chiamato nella Comunità) dice: "*La ragione della Comunità è il primato della vita di preghiera e dell'unione con Dio – quel primato che finora sembrava essere il fine della vita claustrale e oggi dev'essere il fine di tutti i figli di Dio – nel matrimonio e fuori, nel mondo e nel chiostro. Per questo chi vive nella solitudine e nel silenzio deve vivere senza staccarsi, anzi rimanendo unito a chi vive nel mondo, e chi vive nel mondo non deve sentirsi staccato, anzi dev'essere unito a chi vive in solitudine e silenzio. La Comunità è una cosa grande. Si vive la propria vocazione nella Comunità, precisamente in questa unità di tutti nell'amore, unità non soltanto interiore ma concreta, viva, efficace. Bisogna che spezzi le resistenze. Dio vuole questo da me. Non l'imitazione e la ripetizione di tanti istituti che vivono delle opere e per le opere, non l'imitazione e la ripetizione di tanti ordini che vivono in clausura o monastero. È la Comunità dei Figli di Dio*"[7].

La Comunità che si sente da Dio chiamato, anzi "comandato," a fondare, ha nel percorso spirituale tappe di impegno diverso, prima di arrivare al grado supremo[8], ove la dedizione completa a Dio si esercita in una vita lavorativa di silenzio, di preghiera, di solitudine fedelmente vissuta nell'osservanza dei voti di povertà, castità e obbedienza, solennemente pronunciati in perpetuo. È a questo tipo di vita (IV grado) che si dedicarono alcuni giovani monaci negli anni '60, vivendo nel nostro territorio un'esperienza monastica di assoluta rilevanza per la Chiesa intera, in quegli anni di cambiamenti e di rinnovamento nella Chiesa stessa. Non è compito di questo lavoro entrare nelle complesse e varie problematiche culturali, religiose, e organizzative della Comunità dei figli di Dio. Il nostro impegno è rivolto solamente a raccontare la vicenda umana (e di riflesso religiosa) dei sei giovani, che di quella Comunità fecero parte per qualche tempo e che trascorsero all'eremo *La Fornace* di Palaia un pezzo della loro gioventù[9].

La nascita della prima esperienza comune possiamo datarla al 1954, quando un giovane studente universitario di giurisprudenza, Antonio Spezzani di Mestre, decise di lasciare gli studi e insieme a don Divo Barsotti andò a vivere sul Monte Senario[10], ove la Comunità dei Servi di Maria, per interessamento di David Maria Turoldo[11], concesse, in comodato gratuito, l'uso dell'eremo[12] che fu di

---

7 Barsotti (1981), p. 190.

8 Tognetti (2010), p. 26. Lo stesso don Barsotti delineò le caratteristiche dei gradi nella Comunità: I grado: non richiede i voti. È soprattutto quello per le persone legate da impegni familiari. II grado: richiede i voti. È composto da persone che vivono in famiglia. III grado: richiede i voti. È composto di anime libere da legami, che vivono in comune e lavorano nel mondo secondo le disposizioni della Provvidenza; IV grado: richiede i voti. Sono persone che vivono in eremi e la loro vita lavorativa si basa sulla preghiera, sulla penitenza e sul silenzio.

9 I giovani di cui ci occupiamo sono: Emilio Collini, classe 1937 (Benedetto); Giuseppe Lampis, classe 1934 (Giovanni); Adolfo Frey, classe 1936 (Martino); Nino Natoli, classe 1938; Antonio Spezzani, classe 1932; Michele Sannino, classe 1941.

10 Collina a nord di Firenze ove nel 1234 fu fondato da sette nobili fiorentini l'Ordine dei Servi di Maria. Vi venne anche eretto un santuario, elevato da Benedetto XV nel 1917 a Basilica Minore.

11 David Maria Turoldo, al secolo Giuseppe Turoldo (1916-1992), presbitero, teologo, filosofo, scrittore, poeta, Membro dell'Ordine dei Servi di Maria, fu un sostenitore delle istanze di rinnovamento culturale e religioso del Concilio Vaticano II. È stato definito "la coscienza inquieta della chiesa" (cfr. *Addio a padre Turoldo*, TGfuneral24 del 06.021992.

12 Tognetti (2010), p. 31: "…i padri Servi di Maria decisero rapidamente di concedere ai due l'uso dell'eremo di Filippo Benizi per la durata di due anni, e anche più…".

San Filippo Benizi[13] (Fig. 1). La struttura piuttosto fatiscente e la mancanza di condizioni oggettive richieste, per attuare a pieno la loro esperienza spirituale, convinsero don Barsotti e Antonio a cercare un'altra sistemazione. Fu allora acquistata con l'aiuto di amici benefattori, una casa vicino a Firenze, precisamente a Settignano, dove i due andarono a vivere, e fu chiamata *Casa San Sergio.* Siccome però nel giro di pochi anni altri giovani chiesero di farsi monaci con loro, gli spazi divennero ristretti, e sorse l'esigenza di trovare una seconda sistemazione. Fu così che don Barsotti pensò alla sua Diocesi di origine, e gli fu offerta una piccola proprietà a Collelungo, che diventerà l'eremo della Fornace. Don Barsotti, infatti, ottenne dai proprietari della tenuta di Collelungo,[14] Giovanni e Paolina Paganelli[15], un vecchio casolare abbandonato, in precedenza usato come fornace per la cottura dei laterizi da impiegare nei poderi della fattoria[16] (Fig. 2). *La Fornace*, come da qui in avanti chiameremo l'eremo, è situata in una radura in mezzo a boschi cedui di faggi, querce, lecci e carpini che ricoprono gran parte dei terreni della tenuta di Collelungo. È situata proprio al culmine della salita di La Pazza nel punto esatto in cui questa, dagli ex Bagni di Chiecinella[17] (Fig. 3), si congiunge con la strada che staccandosi dalla comunale Palaia-Toiano porta a Collelungo ed a Agliati[18].

Alla Fornace si trasferirono dapprima Antonio Spezzani e Sergio Scardigli, due dei giovani monaci di don Barsotti[19], poi via via anche gli altri[20] che preferirono il luogo impervio delle colline palaiesi piuttosto che la casa Madre di Settignano[21] dove avevano iniziato la vita monastica. Ritenevano, infatti, che alla

[13] Sulla storia del Santo, crf. Marcello Stanzione: "San Filippo Neri sacerdote" da *Santi, beati e testimoni-Enciclopedia di Santi* in www.santiebeati.it>Sezione F

[14] Collelungo è una località nelle colline del comune di Palaia, da cui prende il nome l'azienda agricola e agroturistica di proprietà della famiglia Paganelli fin dai primi del 1900. Occupa una superficie complessiva di 200 ettari intervallati da burroni e colline rivestite di boschi ed oliveti.

[15] Il cognome Paganelli deriva (ipotesi prevalente) dal latino *pagus* ovvero villaggio, a indicare una possibile provenienza dei capostipiti da un luogo di campagna. I Paganelli infatti oltre a Collelungo hanno proprietà a Marti, borgo agricolo nel comune di Montopoli Valdarno.

[16] Natoli, in Tognetti (2010), p. 490: "Il sig. Paganelli, estimatore di don Barsotti, concesse la casetta in comodato gratuito ad Antonio Spezzani…".

[17] I Bagni di Chiecinella erano conosciuti fin dall'800 per le loro sorgenti di acque curative carbonico-solforose, come rinomata stazione termale, dotata di eleganti strutture. La località si trova nella valle a sinistra appena la strada provinciale palaiese inizia a salire verso Palaia. Oggi le strutture sono in stato di abbandono e di degrado.

[18] Toiano, antico borgo medioevale abitato fino alla fine degli anni '80. Agliati, castello dell'antico distretto di San Miniato, dette il nome alla nobile famiglia pisana Agliata.

[19] Tognetti (2010), p. 65: "… i primi due pionieri sarebbero stati Antonio Spezzani e Sergio Scardigli. Si decise anche il tempo e il giorno adatto per l'apertura ufficiale: l'8 novembre 1960…".

[20] Natoli, in Tognetti (2010), p. 490, "Fra il 1960 e il 1961, la Fornace venne abitata a turno da Antonio, Giancarlo, Emilio, Peppino, Paolo e Sergio in alternanza con Casa San Sergio…".

[21] Frazione a nord-est di Firenze. Deve il suo nome a Settimio Severo (fine II sec. d.C), cui nel XVI sec. fu eretto un monumento, distrutto nel 1944. Don Barsotti racconta come scelse questo luogo a sede della sua Comunità: "Una notte sognai. Ero davanti a un cancello di ferro, sovrastava il cancello una pianta di glicine in fiore. Mi venne fatto di suonare al cancello, e attesi. Si aprì il cancello e mi apparve davanti senza farmi entrare un monaco orientale di circa 50 anni di età. Non disse una parola e io dall'altra parte non sapevo che dire. Fermo lui sulla soglia a guardarmi. Io ugualmente lo guardavo in una certa attesa che mi dicesse qualcosa. Allora sentii venire un canto dalla casa: era il cantico

Fornace ci fossero migliori condizioni per vivere la radicalità del monachesimo primitivo. Don Divo andava e veniva, e per un certo tempo stette anche lui in forma stabile nell'eremo di Palaia. Il casolare originario fu trasformato in una accogliente Cappella e attorno ad essa sorsero, un po' alla volta, le celle, gli spazi di vita comune, il laboratorio. A metà degli anni '60, la Fornace era diventata un vero e proprio eremo in cui veniva faticosamente ricercato lo stile di vita del IV grado (Fig. 4). Un giorno, poi, era arrivato uno sciame di api e si era aggrappato su un albero di pino, vicino all'eremo. I giovani capirono che quello sarebbe stato il loro lavoro: l'allevamento delle api e la produzione del miele. A questa attività i giovani affiancarono anche lavori di artigianato, commissionati dalla cartoleria-legatoria Giannini di piazza Pitti a Firenze[22]. Per l'esecuzione di questi lavori, occorreva però, la corrente elettrica e l'acqua, di cui la Fornace era sprovvista. Chiesero allora il permesso di poter utilizzare un laboratorio della vicina fabbrica di Marcello Candia[23], che produceva estintori con il gas CO_2, sfruttando le emissioni del sottosuolo (Fig. 5). Ogni giorno in lambretta, gli addetti, percorrevano il viale padronale di La Pazza che congiungeva (e ancora congiunge) la Fornace allo stabilimento Candia[24] e alla *Palazzina* (sede della direzione della fabbrica) lavoravano agli oggetti loro commissionati: scatole decorate, carte marmorizzate a mano, copertine, segnalibri, intagli ecc. che poi portavano in pullman a Firenze. La vita alla Fornace trascorreva segnata da orari e impegni ben precisi che andavano dai lavori manuali, allo studio, alla preghiera individuale o collettiva, al riposo e anche allo svago, nel silenzio ombroso dei boschi. La Fornace, pur dotata di Cappella, ove poteva celebrarsi la liturgia sacramentale e dove i monaci si riunivano per le preghiere comuni, non aveva, tuttavia, tra i consacrati, un

---

di San Sergio di Radonez..." (v. "Il sogno di San Sergio si avvera" in https://orantidistrada.blogspot.com>2011/07>il-canticodi-san-sergio). In un giorno di primavera del 1956 don Barsotti venne invitato ad andare a Settignano. Oltrepassata la villa Gamberaia, lo si vide accelerare il passo e prendere la rincorsa fino a fermarsi davanti ad un cancellato verde da cui sporgeva un glicine in fiore. Quando gli accompagnatori di viaggio lo raggiunsero, trovarono il Padre commosso e pieno di entusiasmo: aveva riconosciuto la casa del sogno!

[22] Fondata nel 1856, la bottega d'Arte Giulio Giannini & Figlio opera nell'artigianato artistico di qualità. Porta avanti una tradizione secolare da sei generazioni ed è conosciuta a livello internazionale. Produce carte marmorizzate a mano, biglietti e oggetti originali ecc..

[23] Camillo Candia, nato a Milano, si trasferì per lavoro a Portici (NA), dove costruì quattro stabilimenti per l'estrazione dell'anidride carbonica (Milano-Aquileia-Portici-Palaia). Negli anni '50 passò al figlio Marcello la guida della FIAC, "Fabbrica italiana di acido carbonico dott.Candia & C.". Marcello diventò noto come imprenditore e filantropo, prodigandosi in azioni umanitarie in Europa e in Sud America, fondando associazioni e congregazioni di ispirazione cattolica. Morì a Milano il 31 Agosto 1983. Nel 1991 il cardinale Carlo Maria Martini aprì il processo di canonizzazione del Servo di Dio. Il Papa Francesco il 9 luglio 2014 promulga il Decreto con cui Marcello Candia è riconsociuto Venerabile. Vedi, https://it.wikipedia.org>wiki>Marcello_Candia

[24] Michele Fiumalbi (https://www.flickr.com>photos>neuropictures/8622996810) scrive: "In una stretta valle tra i crinali di Palaia e di Collelungo si trovano gli ex stabilimenti Candia che fin dal 1900 avevano attuato lo sfruttamento industriale delle sorgenti naturali di anidride carbonica e solforosa. Nel 1965 tutto passò di mano: dalla famiglia Candia ad una azienda francese, fino al 1987. In quell'anno lo stabilimento venne dismesso, sigillati i pozzi e cessata ogni tipo di attività. Allo stato attuale la zona è in forte degrado, ma per iniziativa del Comune di Palaia c'è allo studio un progetto di recupero per farne di nuovo un centro turistico-ricettivo".

sacerdote. La mancanza del sacerdote obbligava i giovani a recarsi tutti i giorni alla chiesa di Agliati o alla pieve di Palaia, per adempiere i doveri religiosi (Santa Messa, Comunione ecc.). Era un dispendio di tempo, ma soprattutto un intralcio allo stile di vita, proprio del IV grado. Don Barsotti soltanto di rado passava del tempo con i giovani, contrariamente ai loro desideri e alle loro aspettative. Il Padre era costantemente assente per via dei suoi impegni in Italia e all'estero, ove si recava a predicare gli esercizi spirituali, a tenere conferenze, a seguire i gruppi laici della Comunità, sparsi un po' ovunque in Italia. L'assenza del Padre, finì ben presto per causare dissidi e polemiche tra don Barsotti e i giovani[25]. Per ovviare ai problemi dell'assenza del sacerdote alla Fornace, venne deciso, su pressione del Padre, di avviare al presbiterato Antonio e Giovanni, i quali accettarono di frequentare il corso degli studi teologici nel Seminario vescovile di San Miniato. Antonio venne ordinato sacerdote a Ponsacco il 27 giugno 1964 e Giovanni il 29 giugno del 1967, a San Miniato. Come sacerdoti erano incardinati nel clero diocesano di San Miniato, però il loro servizio sacerdotale era finalizzato solo alle necessità liturgiche della Fornace, come concordato con l'Ordinario diocesano. Solo raramente il vescovo Felice Beccaro[26] si serviva di don Antonio per qualche servizio domenicale nelle parrocchie del Palaiese. In una di queste occasioni, Antonio ebbe un incidente, scontrandosi a cavallo della sua lambretta con un motocarro della nettezza urbana. Le conseguenze, causate da una superficiale diagnosi e da cure inadeguate, furono molto gravi per la salute di Antonio. A scongiurare il peggio ci pensò il fratello Luca, che lo trasferì nell'ospedale di Passignano sul Trasimeno[27], ove il cognato lavorava come primario. L'incidente fu vissuto alla Fornace e da tutta la Comunità con apprensione e partecipazione, sia pure in presenza dello stato di crisi tra il Padre e i giovani. Da tempo, l'idea di stare tutti insieme alla Fornace era sentita da don Barsotti come un impegno ardito. Secondo Giovanni, il Padre alla Fornace "ci stava malvolentieri, era inquieto, quasi come un leone in gabbia". Per loro, invece, era una necessità di primaria importanza vivere in un luogo, adatto e consono ai canoni classici dell'eremitismo o della vita cenobitica[28]. Lo strappo definitivo era avvenuto nel settembre 1965 con la lettera firmata da Benedetto Collini, Giuseppe Lampis, Martino Frey, Michele Sannino e don Antonio Spezzali,[29] a conclusione di una fitta corrispondenza tra don Bar-

[25] Cfr. Tognetti (2010), p. 310, intervista a don Giampiero Taddei. "...I giovani rimproveravano al Padre di non essere troppo presente. Dicevano: vorrebbe fondare un ordine monastico però non vive il monachesimo, come lo intende e come fa vivere a noi...".

[26] Felice Beccaro, (Grognardo d'Acqui 13.01.1889 - 09.02.1972) fu Vescovo di Nuoro dal 1939 al 1947 quando venne trasferito a San Miniato. A lui si lega il cammino della ricostruzione, non soltanto materiale ma anche spirituale dell'intero contesto diocesano dopo la guerra. Sotto il suo episcopato la diocesi realizzò molti restauri dei danni causati dal secondo conflitto mondiale. Promosse il 2° Congresso Eucaristico e il 1° Congresso Mariano. Nel 1969 lasciò la diocesi per ragioni di salute, ritirandosi nel paese natale.

[27] Tognetti (2010), p. 157, intervista a Paolo Pezzani, fratello di Antonio, "... quando lo portarono a Passignano, era in condizioni tremende. Stava per morire. Noi familiari andammo all'ospedale e lo seguimmo giorno e notte. Ricordo che ci fu un momento in cui ci dissero che non avrebbe superato la notte. I miei stettero lì con lui diversi giorni e anche io rimasi lì con loro...".

[28] Ivi, p. 112.

[29] Ivi, p. 121. "...Erano allora alla Fornace in cinque...,e quando presero questa decisione scrissero immediatamente a Nino Natoli in Friuli [dove prestava servizio militare], mettendolo al corrente della

sotti e i giovani a proposito del loro diverso modo di vivere il IV grado[30] (Fig. 6). In Appendice si riporta integralmente la lettera che riassume quel travaglio con il Padre, che sancì il definitivo distacco, certamente doloroso per tutti[31]. Alla lettera don Barsotti rispose con poche righe ringraziando i giovani di avergli tolto "il peso della responsabilità di una situazione che proprio sul piano religioso non era più tollerabile", ma annunciando che non desiderava vederli: "Forse fra qualche tempo sarà possibile"[32], fu la secca risposta del Padre. La consapevolezza che la situazione creatasi tra loro non avrebbe avuto la possibilità di ulteriori sviluppi, non fece venir meno, però, la volontà dei giovani a proseguire il cammino comune: "… *se il Signore ci aiuterà,* dicono nella lettera, *siamo certi di poter continuare a vivere insieme tra noi questa vita che abbiamo in comune sperimentato e che troverà nel Signore stesso il suo perfezionamento*". Essi volevano infatti proseguire la loro vita monastica, pur staccati dal ceppo originario della Comunità di don Divo Barsotti. Per questo, chiesero e ottennero di poter rimanere alla Fornace. Non appena rimasti soli, si dedicarono alla stesura delle Costituzioni della *Comunità Monastica della Fornace*[33]. Ispiratore e redattore della *regola* fu Antonio, riconosciuto da tutti il più capace per la sua preparazione giuridica e letteraria, anche se ogni capitolo fu frutto di discussione comune. Le Costituzioni vennero presentate, per l'approvazione, alla Curia vescovile di San Miniato il 25 maggio 1966. La risposta della Curia non si fece attendere a lungo[34] e con Decreto, redatto in latino, fu concesso a don Antonio Spezzani, al suddiacono Giuseppe Lampis e ai *fideles laici:* Adolfo Frey, Michele Sannino e Antonio Natoli il diritto di fare vita comune nella nuova comunità, sotto l'autorità episcopale[35]. La Comunità Monastica della Fornace fu accolta subito con favore in seno alla chiesa sanminiatese, interagendo con molti preti diocesani[36]. Lo stesso vescovo Beccaro definì il cenobio "*Fumus aromaticum in conspectu Dei*"[37]. Non passarono però molti anni che quel profumo d'incenso si disperse, sospinto dal vento innovativo del Concilio Vaticano II[38] e dai movimenti giovanili del comontismo[39] e degli hippy[40], con frange dei quali i giovani, come vedremo, vennero in contatto. Nel 1968, proprio quando la *Comunità Monastica della Fornace* aveva raggiunto la sua stabilità con il riconoscimento delle Costituzioni, e l'ordinazione sacerdotale di Giovanni

situazione e chiedendo il suo parere. A stretto giro di posta, Nino rispose di essere d'accordo con loro per la separazione da don Barsotti. Non più cinque, dunque, ma tutti e sei concordi..."

30 Ivi, Epistolario.

31 Ivi, pp. 123-125.

32 Ivi, p. 125.

33 Ivi, Appendice B *Costituzioni della Comunità monastica della Fornace*, pp. 449-474.

34 Ivi, p. 165: "Nel testo pervenuto a noi non vi è la data, ma è da supporre che sia stato scritto nel periodo estate-autunno 1966…".

35 Ivi, p. 163, *"...inde ab annum 1960 vitam in comunim ducentes, congregationis Nobis tradiderint, omnibus inspectis autoritate nostra decernimus et statuimus...*"

36 Ivi, pp.310 – 318. Cfr. interviste a don Giampiero Taddei e don Romano Maltinti.

37 Ivi, p. 78: *Incenso soave che sale fino a Dio.*

38 Il Vaticano II fu convocato dal papa Giovanni XXIII il 29 giugno 1959. Sospeso a seguito della morte del papa, venne ripreso dal successore Paolo VI e si concluse l'8 dicembre 1965. È stato il 21° Concilio della Chiesa Cattolica ed è ancora oggetto di dibattito storico e dottrinale.

39 V. successiva n. 56.

40 V. successiva n. 55.

ne aveva arricchito l'aspetto ecclesiale; quando il buon andamento dei lavori di cartoleria e dell'apicultura avevano, addirittura, permesso il completamento dei lavori dell'eremo, don Antonio andò in crisi. Senza discostarci troppo dal proposito di limitare il nostro racconto alle vicende strettamente umane dei sei giovani, non possiamo porci la domanda del perché della crisi di Antonio.

Paradossalmente, condividendo il pensiero di Tognetti, riteniamo che la crisi vada ricercata nelle Costituzioni stesse. "Antonio aveva lavorato con grande impegno", dice Tognetti "per la stesura delle Costituzioni e forse mentre le scriveva aveva immaginato una vita ideale, ossia di poter vivere effettivamente così, secondo quelle regole scritte. Ma si sa che la vita pratica non risponde mai pienamente a quella scritta nella carta". Inoltre "i giovani si erano emancipati, erano cresciuti. Don Divo pur essendo l'ispiratore iniziale, non era più il loro padre".[41] Chi allora doveva essere la loro guida se tutti erano co-fondatori della Comunità? E senza un guida è possibile vivere in una comunità? La scelsero infine la guida, ma non fu Antonio. Parve loro più adatto il pragmatico Benedetto! Anche se non lo manifestò apertamente, Antonio ci rimase male. Si sentì, forse, rifiutato dai confratelli per i quali si era impegnato molto. Prima di approdare tutti assieme alla Fornace, Antonio aveva avuto un'esperienza diversa dagli altri: "l'esperienza con Don Divo e di Don Divo che gli altri non avevano avuto"[42]. Ci fu, forse, verso Antonio, una specie di *riverente distacco.* Era bravo a fare il muratore, sapeva cucinare e gli piaceva farlo, ma soprattutto Antonio amava studiare. Aveva un buon rapporto con tutti, ma non era un compagnone. Lui c'era per gli altri, ma per lui chi c'era? E forse non furono solo queste le ragioni della sua crisi. Il vento innovativo del Concilio Vaticano II scompigliò i fondamentali spirituali su cui aveva pensato di fondare la sua vita e il suo rapporto con Dio. Lui era amante della legge, si potrebbe dire che fosse un tradizionalista, e certe innovazioni liturgiche o certe libertà interpretative di talune costituzioni conciliari praticate alla Fornace non le sopportava[43]. Come non sopportava un approccio più libero all'accoglienza del mondo esterno nella Comunità, lui amante del silenzio e del raccoglimento. "... Il problema non è che ci fosse indecisione tra vita attiva e vita contemplativa", precisa Antonio in una intervista," ma sul modo di celebrare la Messa, sul modo di realizzare la preghiera. Ci fu un certo disorientamento, non c'era più consenso unanime, c'era travaglio, e finì che ognuno si trovò di fronte alle proprie scelte..."[44]. Don Antonio Spezzani lasciò definitivamente la Fornace il 13 dicembre 1969. Con il permesso di Benedetto, Priore della Comunità, si trasferì a Ca' Savio, una località vicino a Jesolo, ove la sua famiglia aveva una casa e lì trascorse tutto l'inverno da solo prestando servizio sacerdotale nella parrocchia

[41] Tognetti (2010), p. 180.

[42] Ivi, p. 180.

[43] Ivi, Intervista p. 247, risposte di Giuseppe Lampis (Giovanni) a domanda di Tognetti: " ...Il Concilio aveva invitato le piccole comunità a fare le sperimentazioni liturgiche, dicevamo la Messa a tavola, io consacravo il pane e il vino, le scritture le leggeva chi c'era, avevamo ospiti... Era come la Pasqua ebraica, c'era un pezzo di pane sotto la tovaglia che rappresentava il Messia nascosto... A volte venivano gli operai della Piaggio, comunisti, facevamo questa cena, si leggeva il vangelo, si distribuiva il Corpo, poi si continuava con la cena..."

[44] Ivi, intervista a Vasco Lucarelli, anno 1996, p. 269.

di Treporti[45]. "Il distacco di Antonio", scrive Nino Natoli nella sua tesi di laurea "fu straziante e l'inizio della fine della Comunità". Alla partenza di Antonio seguì un periodo molto difficile. "Era come se fosse passato un uragano che aveva distrutto ogni certezza interiore e ogni base materiale. Non sapevamo più cosa dire, che cosa dirci, come se tutto fosse stato detto"[46]. Qualche mese più tardi, anche Nino Natoli lasciò la Fornace, desideroso di altre esperienze di vita non religiosa e tanto meno monastica, ma di tipo civile, comune ai tutti i trentenni della sua età. Andò a Milano; trovò lavoro e qualche anno dopo contrasse matrimonio da cui ebbe due figli. Ha vissuto tra Milano e la Sicilia, sua terra di origine. Non passarono poche settimane che anche Michele Sannino lasciò la Fornace. Andò a Lione, in Francia, per studiare filosofia e teologia presso i Padri del Prado[47]. Messo di fronte all'alternativa di diventare sacerdote dell'Ordine monastico o di lasciare il convento, Michele preferì andarsene, cercare un lavoro e continuare gli studi. Trovò alloggio presso un Istituto di Asilo per senza tetto dove operò come educatore sociale. Furono anni durissimi. Ogni tanto si recava in Piemonte a trovare la famiglia. Fu durante uno di questi viaggi che si fermò in un campeggio a Briançon e lì conobbe una ragazza, assistente sociale, Annick, con la quale poi si sposò. Si stabilì definitivamente con lei e la figlia Claire a St. Bruce in Bretagna. Negli anni '90 rientrò nel I grado[48] della Comunità dei Figli di Dio, da cui, come affermò, "credo di non esserne mai partito"[49]. Con la successiva partenza di Adolfo Frey (Martino), fu evidente che l'esperienza della Comunità monastica della Fornace era finita. Adolfo tornò dalla sua famiglia a Milano e trovò subito lavoro presso la ditta Acrofis, cosa che gli permise di sposarsi nel 1975 con Loredana e di trasferirsi con lei a Rozzano. Dal matrimonio nacquero due figli, Davide (1976) e Gigliola (1980). Della sua esperienza alla Fornace non fece mai cenno a nessuno e mai più ebbe rapporti con alcun componente della Comunità. Tipo piuttosto solitario e taciturno Adolfo frequentava la chiesa e i sacramenti a differenza della moglie che, figlia di padre ateo e di madre agnostica, non aveva avuto una educazione religiosa. Si cimentò nella pranoterapia. Negli ultimi anni di vita manifestò una certa inquietudine psichica che lo portò a cambiare spesso lavoro. Provò con la musica componendo al computer alcuni brani di modesta qualità. Morì a 53 anni in seguito a un incidente stradale.

Alla Fornace rimasero Emilio Collini (Benedetto), Priore, e Giuseppe Lampis (Giovanni), sacerdote, i quali continuarono a fare vita comune per circa un anno e mezzo. Resta tuttavia inspiegabile come possano essere passate sotto silenzio da parte della Curia diocesana e di don Barsotti le vicende accadute alla Fornace, con l'uscita di quattro consacrati su sei. Vero, che la Comunità Monastica della Fornace si era del tutto distaccata da quella di Settignano e aveva intrapreso una autonoma funzionalità, ma don Barsotti era stato il loro ispiratore iniziale e quindi

45 Cavallino-Treporti fa parte della Città metropolitana di Venezia. Il suo nome deriva da una delle località che compongono il territorio comunale di Ca' Savio.

46 Nino Natoli, riportato integralmente in Tognetti 2010, pp. 484-537.

47 Il Prado è un istituto secolare maschile di diritto pontificio che comprende un ramo clericale e uno laicale. Fu fondato da Antoine Chevrier (1826-1879) in una zona periferica di Lione. Con Camille Rambaud si occupava dell'assistenza materiale e morale della gioventù operaia.

48 È il grado che non richiede voti, in cui le persone sono legate da vincoli familiari.

49 Tognetti (2010), intervista a Michele Sannino, p. 282.

come poteva lui disinteressarsi completamente dei "suoi figli" ed in particolare di Antonio?[50]. La Curia vescovile, poi, alla Fornace aveva due suoi Sacerdoti che, se pur non impegnati "in cura d'anime", appartenevano al Presbiterio sanminiatese e in questo erano incardinati. Di queste partenze, insomma, e del disfacimento della Comunità della Fornace, dice Lucentini[51], non se ne parlò nei Notiziari di Settignano, né nei documenti diocesani. Lo sfaldamento della Comunità pare non abbia destato nessun particolare riflesso nella Diocesi[52] né in don Barsotti, e "questo ci pare piuttosto singolare"[53]. Dopo la partenza dei quattro, alla Fornace ci fu un certo movimento di presenze di giovani, spinti più dalla curiosità che da un motivato desiderio di vita monastica[54]. Furono, talvolta, presenze fugaci come quella di alcune suore brasiliane. Giovani e allegre, le suore accompagnavano le messe di Giovanni con canti, balli e musiche con la chitarra. Proposero addirittura ai giovani di andare con loro in Brasile, ma l'invito non venne accettato. Più solidale fu invece l'incontro che Giovanni e Benedetto ebbero con le piccole comunità degli hippies[55] e dei Comontisti[56] insediati sul territorio. A pochi chilo-

[50] Ivi, p. 312. Ivi, pp. 310-315; v. anche intervista a don Giampiero Taddei: "...volli parlare con lui dell'argomento Fornace. Ma il Padre mi disse che quello era un capitolo della sua vita che voleva chiudere...".

[51] Paolo Lucentini, conosce don Barsotti nel 1960. Prende i voti triennali nel 1961 con il nome di Nicola. Nello stesso anno si laurea in giurisprudenza e a settembre, dopo un breve soggiorno alla Fornace, parte militare. Alla fine della ferma non rientra più a far parte della vita comune. Insegnante di filosofia medioevale all'Università di Napoli, dice di sé: "… fino l'età di 30-35 anni sono rimasto credente, poi mai più" (Tognetti 2010, pp. 226-230).

[52] Tognetti (2010), p. 317, intervista a don Romano Maltinti: "...A parte noi giovani che andavamo là, [alla Fornace] la Diocesi non prese atto della cosa, si disinteressava. Non se ne parlava in Diocesi...".

[53] Ivi, p. 187.

[54] I giovani che si unirono a Giovanni e a Benedetto, più stabilmente furono Daniele Chiletti, Luciano Costagli e un certo Giorgio. Daniele, monaco laico trappista, abita oggi all'eremo di Agliati.

[55] Gabrielli, alla voce *hippy* "Un movimento giovanile nato agli inizi degli anni sessanta negli Stati Uniti che contestava in modo non violento le regole e i costumi della società dei consumi e della cultura di massa, alla quale contrapponeva un modello di vita alternativo attraverso esperienze di vita comunitaria, il recupero dell'interiorità individuale, un abbigliamento anticonvenzionale, l'uso delle droghe leggere, la predicazione dell'amore universale e libero". Per i loro vestiario colorato di fiori vivaci e la loro folta capigliatura gli hippies venivano chiamati anche i figli dei fiori o capelloni.

[56] Alfredo Passadore (v. sitografia), alla voce *comontismo*: "La parola in effetti fu proposta da Dada Fusco, fresca di tesi di laura su Gadda e quindi inevitabilmente portata al neolinguismo. Voleva significare, in effetti, il superamento del comunismo come semplice comunità di beni, a favore di una comunità degli esseri ed era ricavata dal genitivo greco *òntos*, "dell'essere", appunto un richiamo alla *gemeinwesen* marxiana, il seme della nuova umanità in marcia, la cui realizzazione poteva iniziare da subito, da parte di piccoli gruppi rivoluzionari in grado di stravolgere la realtà loro attorno...". Nato nel Nord Italia arrivò anche in Toscana e precisamente a "Ponte a Egola, un paesone piuttosto brutto del pisano, per di più centro di concerie che inquinavano il rio locale sollevando un puzzo infernale. La casa era un casermone in rovina, affittato ai ragazzi perché probabilmente nessuno lo voleva, un due piani di cemento grigio, freddissimo, dotato di uno stanzone con un enorme camino dove era possibile bruciare un albero intero (e in effetti spesso accadeva). Qui conveniva gente da tutta Italia, coinvolta da Riccardo [d'Este] nei suoi tour delle varie città. Un mix dei più diversi tipi sociali, dai borghesi annoiati trasformatisi in rivoluzionari radicali, ai piccoli delinquenti amati da Riccardo, che aveva fatto dello slogan *contro il capitale lotta criminale* una regola di vita e in carcere aveva conosciuto simpatici giovani, dediti all'esproprio e al furto con scasso...". V. anche Cevro-Vukovic in www.nelvento.net>riccardodeste.

metri dalla Fornace, a Montefoscoli, paese del Comune di Palaia, a metà anni '60 si era stabilita in un casolare preso in affitto una "comune" di hippies. Si trattava di giovani, uomini e donne, che avevano scelto uno stile di vita molto in voga in quei tempi. Vivevano all'insegna della più completa libertà, in piena ribellione e contestazione della vita borghese fatta di regole e doveri. Le due comunità non tardarono a venire a contatto tra loro per via di certi tratti di stile di vita che li accomunavano. Ormai la Fornace non odorava più di incenso e Giovanni e Benedetto furono aperti e disponibili oltre che incuriositi ad incontrare i giovani di Montefoscoli. "Le due comunità divennero amiche"[57], dice Tognetti e tra la gente del posto cominciarono a circolare delle chiacchiere. Al di là di queste chiacchiere certamente "il tono spirituale della vita della Fornace s'era notevolmente abbassato". La Messa veniva celebrata raramente; la preghiera liturgica non era più praticata; il raccoglimento e il silenzio che avevano costituito la peculiarità della vita monastica alla Fornace erano andati perduti completamente. Nelle stanze della Fornace ora si passava il tempo a discutere, a chiacchierare, anche per tutta la notte, e a fumare di tutto. Spesso uomini e donne rimanevano a dormire in una promiscuità che specialmente Giovanni "viveva con interesse e passione".

Un'altra comunità, a cavallo tra gli anni '60 e '70, si stabilì in un cascinale nei pressi di Ponte a Egola, frazione del Comune di San Miniato, non molto distante dalla Fornace. Erano i *Comontisti*, un gruppo di giovani provenienti dal Nord Italia, per lo più di buona famiglia, ma dichiaratisi in completa rottura con la società capitalistico-borghese. Erano apertamente a favore delle droghe pesanti, un modo sbrigativo per liberarsi dall'oppressione clerico-borghese. Solitamente facevano azione di propaganda politica contro tutto e contro tutti. Nel 1971 avvenne l'incontro tra le due comunità. "Eravamo diventati amici", - racconta Giovanni Lampis. "Non so come mai li conoscemmo. Venivano da noi alla Fornace, mangiavano lì, erano amici, molto amici. In qualche modo si riconoscevano in noi, perché anche loro erano *apocalittici*, anche se su un altro piano: avevano un ideale molto sconvolgente della società. Però i nostri rapporti erano reciprocamente buoni"[58]. I rapporti sempre più stretti con gli hippy di Montefoscoli e le frequentazioni dei Comontisti di Ponte a Egola, fecero certamente ritenere, all'opinione pubblica non solo di Palaia, che la Fornace fosse diventato un luogo di promiscuità, in cui si consumavano droghe, un ambiente politicizzato di sinistra, dove si nascondevano terroristi e brigatisti. "Questa voce - scrive Tognetti - fu viva per parecchio tempo in paese, e anche oggi, a distanza di tanti anni, qualcuno ricorda che a quel tempo *si diceva così*. Certo le voci di paese sono voci di paese, ma l'esperienza insegna che le voci difficilmente nascono a caso"[59]. Non risulta che le forze dell'ordine abbiano mai sottoposto i locali della Fornace a perquisizione. È però credibile che ne tenessero sotto controllo ogni movimento. "Era il tempo

57 Tognetti (2010), p. 191: "... Più raramente quelli della Fornace andavano a Montefoscoli: era più frequente che gli hippy si recassero alla Fornace. Non erano però particolarmente interessati alla vita di preghiera, né alla Messa, né a Dio. Ogni tanto si fermavano, sì, incuriositi anche alle funzioni, ma più che altro passavano il tempo a discutere, a chiacchierare, forse anche a mangiare e bere. Naturalmente andavano alla Fornace uomini e donne. Nacque così una promiscuità che però non faceva problema agli abitanti della Fornace...."

58 Ivi, p. 246.

59 Ivi, p. 194.

degli anarchici, delle bombe, dei tralicci fatti saltare per aria, del terrorismo al tritolo. E lo stato di allarme si intensificò quando ad una tratto si sparse la voce che alcuni terroristi che avevano fatto un attentato dinamitardo nelle regioni del nord Italia e che erano ricercati, si trovavano in Toscana dalle parti tra Lucca, Pisa o Empoli. Ci fu chi - voce di popolo - sostenne che proprio alla Fornace qualcuno di loro fu tenuto nascosto per qualche tempo"[60].

Tra i giovani hippy che frequentavano la Fornace c'era una giovane donna di Padova, separata e convivente con il padre dei suoi due figli, Fabio e Laura. Tra lei, Lucia, e Giuseppe Lampis (Giovanni) nacque da subito una simpatia che in breve tempo si trasformò in passione. Giuseppe era sacerdote e le cose per lui non erano certamente né facili, né semplici da risolvere. Non voleva creare problemi a Benedetto, sempre suo superiore. Di punto in bianco, senza avvertire nessuno della Curia vescovile di San Miniato, decise di lasciare la Fornace, andandosene da solo in Grecia, a Corfù[61]. Rimase lì per qualche tempo, poi tornò in Italia, si incontrò con Lucia e assieme a lei ritornò in Grecia. Da lì passò in India e qui, a Benares, nacque il loro figlio, Raffaele. Vissero in India qualche anno, fin quando non rientrarono in Italia, a Firenze. Poi la loro unione entrò in crisi, si separarono. Giuseppe aprì un negozio di oggetti di artigianato indiano. Conobbe Zaira, anch'essa di Padova, con cui si sposò civilmente. Dal loro matrimonio nacque una figlia Teresa. Anche questo matrimonio andò presto in crisi. Si separarono. Giuseppe continuò a occuparsi di artigianato, aiutato dalla figlia Teresa, con cui ha gestito per il resto della sua vita un negozietto in piazza Santissima Annunziata a Firenze. È morto agli inizi del secondo decennio del 2000 per un ictus cerebrale, di ritorno dal Nepal[62].

Alla Fornace rimase Benedetto con altri due giovani[63], ma ben presto si verificarono grossi problemi con i comontisti. Questi si approfittavano di loro, ricordò Giuseppe Lampis, in maniera assai arroganti, volevano rilevare il lavoro che Benedetto ancora intratteneva con la cartolibreria fiorentina Giannini. Lo ricattavano, e una sera svaligiarono la cantina portando via il vino che c'era custodito[64]. A Benedetto non rimase altra scelta: nell'autunno del 1971 lasciò definitivamente la Fornace. Girò per qualche tempo da una comune all'altra: a Montefoscoli, poi a Reticaglia, a Castiglion Fiorentino, fino ad approdare in una comune agricola a Pontagnone di Sorano, in Maremma, ove fece il pastore fino alla sua morte, avve-

[60] Ivi. p. 195.

[61] Tognetti, e-mail del 9 feb. 2020 a Giuseppe Chelli (archivio privato): "A riguardo di Giovanni Lampis, egli stesso disse di aver lasciato la Fornace e quindi il sacerdozio, senza alcuna comunicazione e senza alcun permesso. Questo sembra persino incredibile, ma così è successo. Probabilmente ha semplicemente comunicato a qualche amico sacerdote che sarebbe andato via, pregandolo di comunicarlo alla Curia. Non esiste pertanto alcun documento. Evidentemente la Curia deve aver emesso poi una sorta di verdetto di uscita dal Clero, ma siccome non vi fu nessuna domanda da parte di Lampis, non si sa nemmeno se vi sia stato questo ipotetico documento".

[62] Notizia riferita da Daniele Chiletti, monaco trappista, che visse per qualche tempo alla Fornace e attualmente vive all'Eremo di San Martino ad Agliati (Palaia). La notizia mi è stata confermata da Serafino Tognetti in una e-mail del 20 febbraio 2020. I viaggi in Nepal, India, Tibet ecc. erano legati alla sua attività di commerciante di oggetti etnici.

[63] Daniele Chiletti (trappista) e Luciano Costagli.

[64] Tognetti 2010, p. 246.

nuta il 1 dicembre 2005. A differenza degli altri che una volta lasciata la Fornace ripresero i loro nomi di battesimo Emilio Collini mantenne il nome di Benedetto che aveva scelto al momento della professione dei voti.

Don Antonio, che nell'inverno del 1969, come abbiamo visto, aveva lasciato la Fornace ed era tornato nel Veneto a Ca' Savio, vicino Mestre, per alcuni mesi esercitò il ministero sacerdotale a Treporti. Poi decise di chiedere di essere restituito allo stato laicale e si mise a insegnare diritto nelle scuole di Mestre. Iscrittosi al Sindacato, divenne un esponente della CGIL-Scuola, ove fece carriera nel direttivo nazionale, occupandosi per vent'anni del rinnovo della scuola media superiore. Dopo un periodo itinerante tra Roma e Mestre, ottenne il distacco sindacale e si stabilì definitivamente nella Capitale[65]. Rimase a Roma fino al 1989. A seguito di un episodio di ischemia si ritirò in pensione. Tornato a Mestre, dopo un periodo di vita da pensionato, riprese i contatti con il vescovo di San Miniato, Mons. Paolo Ghizzoni[66] e con il Patriarca di Venezia Card. Marco Cè[67], manifestando l'intenzione di essere restituito al sacerdozio. Ottenuto di nuovo il presbiterato, gli fu affidato un servizio religioso a Caorle, oltre ad incarichi didattici che mantenne fin quando un nuovo attacco molto grave di ischemia lo lasciò paralizzato.

Morì il 5 agosto 2001, "nell'ora dei Primi Vespri della festa della Trasfigurazione del Signore"[68], dopo essersi riconciliato, negli anni '90, col Padre e aver celebrato l'Eucarestia con lui alla casa di San Sergio, a Settignano.[69]

E la Fornace?

Il fatiscente casale della fornace, che i proprietari Paganelli avevano dato, in comodato gratuito, ad Antonio negli anni '60 e che i giovani avevano con il loro lavoro e a loro spese trasformato nell'accogliente Eremo "La Fornace" fu, nei primi anni '70, oggetto di un contenzioso, tra i giovani e la proprietà, per un'azione di *indebito arricchimento*[70], quando i Paganelli, rivendicarono il diritto di proprietà. Se la vicenda non finì in tribunale il merito si deve ad Antonio che volentieri rinunciò a qualsiasi sua utilità: "...Amo la Fornace - scrive Antonio a don Barsotti - non per quello che è, ma per quello che ha significato nella nostra vita e quel bello che per me è stato... Ci ho lasciato tanta parte di me incorporata come plusvalore, non vorrei che si contaminasse facendola diventare un bene in

[65] Per distacco sindacale, regolato dalla legge n. 300/1970, detto anche aspettativa sindacale retribuita, si intende una parziale o totale riduzione dell'orario di lavoro presso l'amministrazione pubblica di appartenenza, per espletare il proprio mandato all'interno di una organizzazione sindacale. A poter fruire del distacco sindacale sono dipendenti e dirigenti che hanno un mandato all' interno del sindacato in possesso di determinati requisiti.

[66] Nato ad Arcello di Pianello il 22 marzo 1912, fu ordinato sacerdote il 6 aprile 1935 e vescovo ausiliare di Piacenza l'11 febbraio 1962. Dal 1970 fino alla sua morte, avvenuta l'11 giugno 1986 a seguito di ferite riportate in un incidente stradale, resse la Diocesi di San Miniato come Pastore buono, umanissimo e instancabile costruttore di comunicazione.

[67] Marco Cè (1925-2014), nominato da papa Giovanni Paolo II Patriarca di Venezia, nel 1978 fu elevato, l'anno successivo, alla porpora cardinalizia. Ha ricoperto vari incarichi di notevole rilievo in seno al collegio cardinalizio e nella chiesa.

[68] Natoli, in Tognetti (2010), p. 275.

[69] Ivi, p. 264, "… il 24 novembre 1995 concelebrazione alla casa di San Sergio con il Padre dopo la ripresa del sacerdozio".

[70] Natoli, in Tognetti (2010), p. 540.

liquidazione. Essa rimane un valore e lo è stata anche per gli altri, quelli che ci vogliono bene e che conoscono il nostro itinerario e la fondatezza della nostra ricerca, così oscura per chi si sente già nell'ovile e non ha da ricercarlo. La Fornace è stata per me *una terra promessa* e il suo desiderio è ancora più bello di un suo concreto possesso"[71].

Dopo questa lettera i "sei della Fornace" decisero di accogliere il parere di Antonio, abbandonando ogni rivendicazione.

"La nostra diaspora" scrive Nino Natoli nella sua tesi di laurea" fu, da allora, senza possibilità di ritorno"[72].

A modo di conclusione, padre Serafino Tognetti ci scrive: *Sono contento, del lavoro e della memoria che San Miniato fa di questa esperienza, che fa parte di un periodo storico specifico che ha visto nel territorio presenze diversificate ma storicamente interessanti, come quelle dei gruppi eversivi degli anni '70, degli hippy e anche dei monaci eremiti, che certo danno uno specifico spessore a San Miniato, anche se poi è terminato in un modo che conserva toni di drammaticità, ma non di fallimento.*

La Fornace è di proprietà della Comunità dei Figli di Dio[73] (Fig. 7).

Appendice

Lettera dei cinque monaci della Fornace a don Barsotti (settembre 1965)

"Caro Padre, abbiamo voluto attendere per rispondere alle sue lettere perché il tempo desse modo a ciascuno di noi di decantare i giudizi, di valutare con serenità la nostra situazione e di saggiare la costanza delle nostre intenzioni. Qualunque sia il giudizio che si formerà circa le nostre parole, sappia che queste non sono dettate altro che dall'amore vivi e profondo per lei. Anni di vita insieme parlano al nostro cuore con un'intensità e una ricchezza di accento che nulla potrebbe mai cancellare. Sentiamo che la nostra formazione religiosa si è compiuta attraverso di lei, così che nel nostro rapporto con Dio non possiamo ne potremo mai prescindere dalla sua persona. Lo abbiamo e lo avremo sempre presente in noi. Le nostre parole sono dettate da un desiderio di reciproco bene. Con questi sentimenti ci sembra ora di poter sciogliere questa nostra attesa, esprimendo tutti insieme quello che sentiamo in coscienza di dover agire. Ognuno di noi sente quanto sia stato profondo in questi anni il proprio rapporto con lei, rapporto non solo di affetto e amicizia, ma rapporto religioso, tanto da impegnare ciascuno di noi ad una vita religiosa in comune, che ha importato per ciascuno una rinuncia effettiva alle proprie dimensioni e condizioni di vita, e l'assunzione di forme

[71] Ivi, p. 221.

[72] Ivi, p. 540.

[73] Ivi, pp. 216-217, " la Fornace passò definitivamente in proprietà della *Comunità dei figli di Dio* solo nel 1976. Giovanni e Paolina Paganelli, che avevano deciso di cedere la Fornace al Padre e alla Comunità fin dagli anni '50, pensarono che fosse giunto il momento di sollevarsi da ogni responsabilità riguardo quel bene immobile. I Paganelli stipularono l'atto di donazione davanti al notaio Galeazzo Martini di Pontedera il 26 gennaio 1976...La donazione presente viene effettuata ... in memoria del figlio del donante e di Paolina Ferrari, Carlino Paganelli."

dettate non solo da un comune consenso ma derivanti nella loro ispirazione fondamentale da una sua visione ed esperienza della vita religiosa. Per quanto iniziale o almeno incompiuto possa essere lo svolgimento e la determinazione di questa nostra vita in comune, ci sembra per altro che un nucleo fondamentale ci sia stato proposto fin dall'inizio e stia, almeno nel nostri giudizio, rimasto fermo: quello di un carattere monastico senza opere, anche di apostolato che ne qualificassero esteriormente la natura: in altre parole il fine della vita di preghiera cui dovevano essere ordinati gli altri aspetti sia pure necessari (lavoro, studio). È per questo che ciascuno di noi ha sentito la scelta di questa vita come una chiamata del Signore ed una risposta alla sua parola. Ognuno di noi sente a questo riguardo, nonostante le infedeltà che certo il Signore è sempre disposto a perdonarci nella sua bontà, di aver fatto una scelta definitiva, scelta che ci lega prima a Dio, che a lei e fra noi, scelta a cui ci sentiamo di rimanere fedeli per tutta la nostra vita. Proprio riguardo a questa scelta fondamentale si è lentamente operata una frattura tra lei e noi durante questi ultimi anni, e ci sembra ormai con chiarezza di non poter più per il futuro non prendere atto di questa profonda divisione di propositi e di giudizi Ci sembra che il nostro rapporto con lei sia senza possibilità di ulteriore sviluppo perché la sua vita risponde a degli impulsi oggettivamente in tensione fra loro anche se soggettivamente, in linea eccezionale, conciliabili. Da una parte è richiamato ad una testimonianza attiva, ad un apostolato sia pure in particolari forme, verso una cerchia sempre più ampia di persone verso cui si è ormai qualificato come scrittore e come predicatore. Dall'altra si sente profondamente impegnato, a differenza di noi, verso la comunità femminile che assorbe gran parte della sua vita, e nell'attività di predicazione e nella direzione spirituale e religiosa. Infine vive in lei una componente verso la vita monastica che non può interiormente accettare come esclusiva delle altre, e che nella misura che accetta sente in qualche modo estranea alla sua vocazione. Qualunque sia la validità di questo giudizio, resta il fatto che se ci anima una profonda fiducia di lei come sacerdote e come uomo religioso, non possiamo sentire altrettanto di lei rispetto alla vita monastica e in particolare rispetto alla nostra vita comunitaria, che per tanti aspetti non può essere da lei accettata come forma di vita. La sua autorità è svuotata per il fatto che sono venuti meno i suoi presupposti. Non si può avere autorità dall'esterno, senza un'accettazione piena e reale della vita comune. Purtroppo ogni tentativo di ricostruire incominciando da zero questo rapporto di autorità è reso vano dalla presa di coscienza verificata in anni di consuetudine comune. Le chiediamo di prendere atto di questa situazione. Per quanto possa essere dolorosa questa presa di posizione nei suoi confronti, essa è sempre migliore, se ci vuol bene, del saperci tutti a lei contro un dettame della nostra coscienza. Non si tratta di abbandonare i nostri giudizi particolari per obbedire, perché anche l'obbedienza si fonda sopra un rapporto preliminare valido per noi e per lei, che fissa l'ambito ed i limiti della sua autorità come della nostro obbedienza. Se poi, al di là di una visione giuridica, propone di affidarci ad un suo carisma di paternità, occorre affermare che ogni carisma non può essere sottoposto ad alcun giudizio morale, perché l'affidamento non divenga irragionevole o irresponsabile. La decisione non è solo dolorosa, estremamente penosa per lei, ma anche per noi si tratta di operare un taglio nella nostra vita, e ognuno sente di essere unito da una carità vera verso di lei. Certo questa scelta ci carica ciascuno di una maggiore responsabilità e apre per noi un periodo, forse lungo, e difficile, di gravi problemi in ordine so-

prattutto alla Diocesi e alla nostra vita comune. Sebbene abbiamo fiducia nella Provvidenza, comprendiamo quanto duro sarebbe il mantenersi fedeli a Dio in una situazione di tensione, verso l'esterno, e quanto gravi le conseguenze, anche di ordine personale di fronte alla certezza morale di doversi mantenere uniti al di là di ogni differenza esterna. Rimane la nostra volontà ferma di proseguire il cammino con il Signore. Prendere atto della situazione per noi e per lei vuol dire anche rendere più semplice possibile questo distacco, senza polemiche e senza prese di posizione nocive nei confronti degli altri. Vorremmo sperare che il nostro giudizio appaia anche a lei sincero e oggettivo. Se il Signore ci aiuta, siamo certi di poter continuare a vivere insieme tra noi questa vita che abbiamo in comune sperimentata, e che troverà nel Signore stesso il suo perfezionamento. Con immutata riconoscenza ed affetto, in attesa di poter parlare a viva voce con lei..."[74].

Bibliografia

Barsotti D., *Dio è misericordia*, Melara (RO), Ed. Parva, 2008.

Barsotti D., *Ebbi a cuore l'Eterno, Diario Mistico 1962-1965*, Firenze, Rusconi libri, 1981.

Barsotti D., *Meditazioni Bibliche,* Brescia, Ed. Queriniana, 1987.

Barsotti D., *Mistici russi*, Torino, Ed. Il Leone Verde, 2000.

Bellucci B., Chelli G., Macchi L., Parentini M., *Società di Misericordia di San Miniato – Trecentesimo anno 1716-2016*, S. Miniato, Bongi, 2016.

Cinelli C., Desideri S., Prosperi A.M., (a cura di Vasco Simoncini), *San Miniato e la sua Diocesi*, Tirrenia, Ed. Del Cerro, 1989.

Coelho P., *Hippie*, Milano, La Nave di Teseo, 2017.

Epifanio il Saggio, (a cura di A. Piovano), *Vita di San Sergio di Radonez,* Roma, Ed. Paoline, 2013.

Lucentini P. (a cura), *Il libro dei ventiquattro filosofi*, Milano, Adelphi, 1999.

Lucentini P. , Perrone Compagni V., *I testi e i codici di Ermete nel Medioevo,* Firenze Ed. Polistampa, 2001.

Natoli N., *Esperienze eremitiche nell'Italia Centrale. La Comunità monastica della Fornace di Palaia 1960*-1971, tesi di laurea, anno accademico 2005-2006, Università degli Studi di Napoli, Facoltà di lettere e filosofia, pubblicata in Tognetti 2010, appendice D.

Paoletti P., *Il Cardinale che tradì Firenze. Elia Dalla Costa 1943-1945*, Lecce, Youcanprint, 2019.

Repetti E-, *Dizionario Geografico Fisico Storico della Toscana*, Siena, Ed. Del Grifo, 1979.

[74] Ivi, pp. 123-125. La lettera, scritta il 15 settembre 1965, fu recapitata a don Barsotti il 18 settembre a Laverno Monbello ove si trovava per gli esercizi spirituali a suore di quel convento. Latrice ne fu Valentina Ceccuzzi, una consacrata che curava la casa San Sergio di Settignano.

Tognetti S., *I giovani della Fornace – Don Divo Barsotti e la prima vita comune, anni 1954-1971*, Settignano Firenze, stampato in proprio presso Comunità dei figli di Dio, 2010.

Tognetti S., *Divo Barsotti. Il sacerdote, il monaco, il padre,* Cinisello Balsamo, San Paolo edizioni, 2012.

Tognetti S., *Don Divo Barsotti,* Gorle, Vellar, 2013.

Torcivia M., *Guida alle nuove comunità monastiche italiane,* Segrate (MI), Piemme, 2001.

Turoldo D.M., *Amare*, Roma, Ed. San Paolo, 2002.

Sitografia

Cevro-Vukovic Emira, *Un'esperienza oltre la politica* da *Vivere a sinistra* in www.nelvento.net>riccardodeste

Donald Attwater in www.santiebeati.it>Sezione S

Fiumalbi Michele, *Pozzo di estrazione, presso ex stabilimento Candia,* https://www.flichr.com>photos>neuropictures

Gabrielli Aldo, *Grande dizionario italiano* Milano, Hoepli, 2015, alla voce *Hippy /Hippie* in https://www.grandidizionari.it>dizionario.italiano

Passadore Alfredo, *Gli anni del '68: Comontisti* in www.gebox.it>breakingpoint>gli-anni-del-68

Stanzione Marcello in www.santiebeati.it>Sezione F



Fig. 1: L'eremo di Monte Senario dove don Divo Barsotti e Antonio Spezzani abitarono dall'ottobre 1955 al marzo 1956 (foto F. Tognetti, g. c.).



Fig. 2: La Fornace agli inizi degli anni '60. Sulla sinistra l'antico forno trasformato in cappella (foto F. Tognetti, g. c.).



Fig. 3: Lo stabilimento balneare dei Bagni di Chiecinella (Palaia), sorgenti naturali di acido carbonico, attorno agli anni '60 (foto della collez. di Fabio Lazzareschi e Franco Fiorentini, g. c. da Studio Arzilli e Braccagni, San Miniato).



Fig. 4: L'eremo *La Fornace* al tempo in cui ci vivevano i monaci, fine anni '60 (foto F. Tognetti, g. c.).

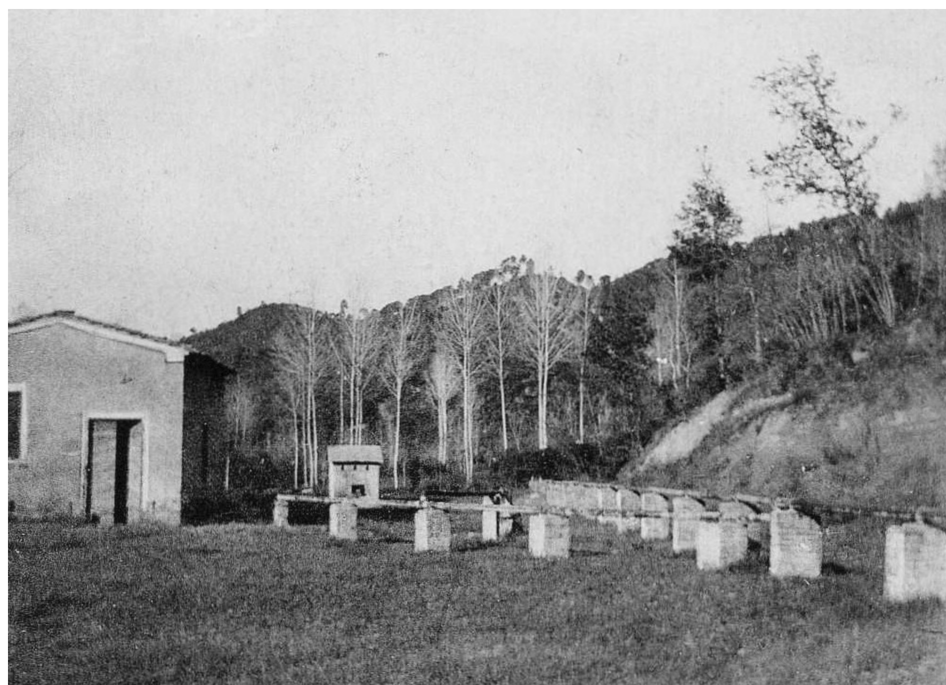


Fig. 5: Lo stabilimento Candia di Chiecinella (Palaia) con i pozzi di estrazione dell'acido carbonico negli anni '60 (foto della collez. di Fabio Lazzareschi e Franco Fiorentini, g. c. da Studio Arzilli e Braccagni, San Miniato).



Fig. 6: I cinque firmatari della lettera della separazione da don Barsotti, datata 13 settembre 1965. Da sinistra: Benedetto Collini, Giuseppe Lampis, Martino Frey, Michele Sannino e don Antonio Spezzani (foto F. Tognetti g. c.).



Fig. 7: L'eremo *La Fornace* di proprietà della Comunità dei Figli di Dio com'è oggi (foto di Daniele Benvenuti g. c.).

Vita dell'Accademia nell'anno 2020

ACCADEMIA DEGLI EUTELETI DELLA CITTÀ DI SAN MINIATO
COMPOSIZIONE DELLE CARICHE SOCIALI

Il Consiglio Direttivo risulta ad oggi 12 Dicembre 2020 composto da:

Saverio Mecca	Presidente
Maria Grazia Messerini	Vice Presidente
Bruno Bellucci	Segretario
Francesco Fiumalbi	Vice Segretario
Alberto Falaschi	Tesoriere
Anna Alessi	Consigliere
Lucia Catarcioni	Consigliere
Alexander Carmine Di Bartolo	Consigliere
Riccardo Gucci	Consigliere
Luca Macchi	Consigliere
Roberta Roani	Consigliere

Tutti i componenti del Consiglio Direttivo non percepiscono alcun compenso derivante dalle cariche in seno all'Accademia.

Il Presidente dell'Accademia degli Euteleti di San Miniato
Prof. Saverio Mecca

ACCADEMIA DEGLI EUTELETI
DELLA CITTÀ DI SAN MINIATO

SOCI ONORARI

Cristina Acidini
Alessandro Bandini
Luigi Bernini
Igino Bonechi
Giuseppe Roberto Burgio
Giovanni Cipriani
Marco Fagioli
Crescenzio Franci
Angelo Frosini
Vittorio Gabbanini
Renzo Gamucci
Eugenio Giani
Franco Giannoni
Simone Giglioli
Giorgio Giolli
Antonio Guicciardini Salini
Francesco Gurrieri
Lino Lensi
Alfonso Lippi
Romani Masoni
Andrea Migliavacca
Giorgio Rondini
Salvatore Settis
Mario Sladoyevich
Fausto Tardelli
Paolo Taviani
Alberto Vierucci
Luigi Zangheri

SOCI ORDINARI

Anna Alessi
Adriana Banella
Bruno Bellucci
Piero Bruschi
Federico Cantini
Lucia Catarcioni
Giovanni Conforti
Andrea Cristiani
Antonia D'Aniello
Alexander Carmine Di Bartolo
Francesco Dini
Alberto Falaschi
Maria Fancelli
Francesco Fiumalbi
Isabella Gagliardi
Antonio Galanti
Riccardo Gucci
Luigi Latini
Luca Macchi
Andrea Mancini
Saverio Mecca
Maria Grazia Messerini
Rossano Nistri
Anna Padoa Rizzo
Roberta Roani
Renzo Rossi
Francesco Salvestrini
Andrea Vanni Desideri

SOCI CORRISPONDENTI

Amedeo Alpi
Carlo Baccetti
Massimo Bacchereti
Renato Baldi
Pierluigi Ballini
Danila Banti Cerri
Antonio Baroncini
Carlo Baroni
Nicola Baronti
Riccardo Belcari
Giuseppe Bellandi
Gianluca Belli
Antonio Bellucci
Silvia Benassai
Giovanni Benelli
Giacomo Benvenuti
Virginia Benvenuti
Maria Pia Bertagnolli
Antonella Bertini
Emilio Bertini
Daniela Bianconi
Francesco Biron
Claudio Biscarini
Stefano Boddi
Roberto Boldrini
Adolfo Bucalossi
Alfredo Bucalossi
Claudia Maria Bucelli
Adriano Buggiani
Susanna Caccia
Mario Caciagli
Fabio Calugi
Johara Camilletti
Francesco Campigli
Daniela Cancherini
Andrea Capecchi
Carlo Capoquadri
Rosario Casillo
Mattia Catarcioni
Costantino Ceccanti
Susanna Cerri
Amerigo Cheli
Giuseppe Chelli
Andrea Ciarini
Ruffo Ciucci
Giovanni Coppola
Francesca Romana Dani
Luca Danti
Giuseppe De Juliis
Giuseppe De Luca
Andrea De Marchi
Angelo Fabrizi
Anna Falchi
Michele Feo
Alice Fiaschi
Ludovica Fiaschi
Michele Fiaschi
Marco Fioravanti
Delio Fiordispina
Maria Antonietta Frosini
Marzio Gabbanini
Antonio Galli
Vincenza Galli Angelini
Laura Galoppini
Graziano Ghinassi
Alice Giani
Aldo Giannarelli
Benedetta Giugni
Simone Giugni
Ezio Giunti
Andrea Gozzini
Sergio Gronchi
Alessio Guardini
Anna Lambertini
Lamia Hadda
Renzo Lapi
Carlo Lapucci
Marco La Rosa
Silvia Lensi
Pier Giuseppe Leo

Giuseppe Lotti
Luca Lupi
Pier Luigi Luti
Rosalia Mannu Tolu
Emilia Marcori
Claudia Massi
Tessa Matteini
Rita Mazzei
Patrizia Mello
Luca Menichetti
Giovanni Meozzi
Giulia Micera
Nicola Micieli
Paolo Morelli
Barbara Mori
Eugenio Murrali
Maria Grazia Napoli
Lucia Nacci
Masao Noguchi
Costanza Pacini
Franco Paliaga
Valentino Pancanti
Manuela Parentini
Ettore Parmeggiani
Barbara Pasqualetti
Rossano Pazzagli
Ernesta Pellegrini
Valfredo Pellegrini
Carla Pieri
Alfiero Petreni
Susanna Pietrosanti
Davide Provenzano
Stefano Renzoni
Graziana Rocchi Giannoni
Gianfranco Rossi
Giuseppe Rossi
Mario Rossi Locci
Francesca Ruta
Lucilla Sacc.
Sandro Saccuti
Fausto Sacerdote
Giulio Santini
Alessandra Scappini
Anna Scattigno
Fabio Sottili
Maria Donata Spadolini Ferruzzi
Bruno Spagli
Luigi Spezia
Matteo Squicciarini
Piero Taddeini
Maria Grazia Tampieri
Maddalena Tani
Paolo Tinghi
Varo Tinghi
Aldemaro Toni
Denise Ulivieri
Valerio Valori
Daniele Vergari
Edoardo Villani
Cesare Viviani
Marcello Viviani
Claudia Weber Saglam
Emiliano Zucchelli

SOCI BENEMERITI
Franco Frulli
Lodovico Inghirami
Rodolfo Panarella
Luigi Testaferrata
Ilvano Vannozzi

SOCI DECEDUTI
Silvano Rocchi
Ettore Fabbris
Giampaolo Zucchelli

Il Presidente
dell'Accademia degli Euteleti di San Miniato
Prof. Saverio Mecca

LE ATTIVITÀ DELL'ACCADEMIA DEGLI EUTELETI DI SAN MINIATO

Le attività dell'Accademia degli Euteleti che già negli ultimi anni hanno dovuto confrontarsi con una forte riduzione delle risorse provenienti dalle istituzioni, sono state limitate dalla pandemia Covid19, ma le sue scelte fondamentali sono state mantenute:

- il Bollettino che raccolga contributi di ricercatori e studiosi soci e non soci dell'Accademia su temi articolati dalle scienze fisiche alle scienze umane, alla storia e all'arte, In particolare è stata rinnovata e qualificata la veste grafica ed editoriale. Il Bollettino si conferma come uno dei più prestigiosi contributi al dibattito culturale del Valdarno e della Toscana;
- mostre di arte, dalla pittura alla scultura, la grafica, la fotografia. È in preparazione la mostra di opere di Rossano Nistri per l'estate 2021 e la relativa pubblicazione del catalogo che andrà ad arricchire la collana "Le mostre dell'Accademia";
- sostegno e cooperazione con altre istituzioni e associazioni presenti nel territorio mediante la condivisione di progetti e la messa disposizione della sede rinnovata e adeguata tecnicamente per lo sviluppo di mostre, seminari, convegni e conferenze.
- rinnovamento dei soci componenti il consiglio, i soci ordinari e corrispondenti dell'Accademia;
- costruzione del sito web dell'Accademia;
- mantenimento delle attrezzature e degli arredi;
- adesione al Sistema Museale di San Miniato.

Le attività sopra riassunte sono state rese possibili utilizzando in pieno le risorse economiche sia quelle provenienti dai contributi del Ministero dei Beni Culturali e dalla Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato che dai Soci dell'Accademia.

La continuità della attività nei prossimi anni dell'Accademia richiederà risorse adeguate, anche se modeste, integrate dall'impegno, dal lavoro e da contributo volontario di tutti i soci, che per quanto generoso non potrà essere sufficiente.

Rivolgiamo un appello affinché da parte delle Istituzioni Pubbliche del territorio e della Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato si possano assicurare le risorse necessarie affinché l'Accademia possa continuare ad operare nella necessaria autonomia e libertà nell'interesse della comunità.

ATTIVITÀ DELL'ACCADEMIA DEGLI EUTELETI DI SAN MINIATO NELL'ANNO 2020

L'Accademia degli Euteleti ha perseguito il suo fine statutario di "attuare iniziative e di lavori per la promozione degli studi letterari, storici, scientifici ed artistici". Le attività si sono quindi articolate, pur nelle limitazione indotte dalla pandemia, in:

- promozione della cultura mediante la redazione, la pubblicazione e la diffusione del Bollettino dell'Accademia con periodicità annuale, e di altre opere a stampa;
- organizzazione delle Mostre dell'Accademia
- organizzazione di Conferenze, progetti e iniziative nel campo degli studi letterari, storici, scientifici ed artistici;
- attività di cura, conservazione e valorizzazione del patrimonio librario, archivistico e artistico dell'Accademia a beneficio degli studiosi e della comunità.

L'Assemblea dei Soci Ordinari nella seduta Gennaio 2020 ha approvato il Bilancio consuntivo dell'anno 2019, il Bilancio preventivo dell'anno 2020, il Programma delle attività per l'anno 2020 e il Programma delle attività per il triennio 2020-2022.

Incontri dell'Accademia

Gli incontri dell'Accademia sono stati sospesi da marzo 2020

Sabato 11 gennaio 2020
Vieri Mazzoni
Un leale tradimento. La conquista fiorentina di San Miniato a 650 anni di distanza (1370-2020)

Sabato 12 dicembre 2020,
Saverio Mecca
Presentazione e diffusione del Bollettino n° 87, anno 2020

Mostre dell'Accademia

Le mostre dell'Accademia sono state sospese

Pubblicazioni

Bollettino dell'Accademia n° 87-2020
La pubblicazione del Bollettino n. 87 ha avuto luogo Sabato 12 dicembre 2020 presso la sede di Palazzo Migliorati.

Cura, conservazione e valorizzazione della Biblioteca e del patrimonio archivistico e artistico

Con nostro rammarico il progetto di completamento della catalogazione su supporto informatico del patrimonio librario per la ricerca e la consultazione anche via Web del Catalogo della Biblioteca dell'Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato anche per il 2020 è rimasto sospeso in quanto non ha ricevuto il contributo atteso. Il progetto di completamento della catalogazione sarà ripresentato nell'anno 2021 per poter mettere a disposizione della comunità e dei ricercatori l'importante archivio dell'Accademia.

Per l'insufficienza dei contributi ricevuti non si è avviato il completamento dell'inventariazione dei dipinti e delle suppellettili di proprietà dell'Accademia degli Euteleti. Tale operazione sarà realizzata in collaborazione con la Sovrintendenza ai Beni Culturali di Pisa.

Sistema museale di San Miniato

Anche per quanto riguarda l'anno 2020 l'Accademia ha aderito al Sistema Museale di San Miniato.

LIBRI E PUBBLICAZIONI RICEVUTI NEL 2020
A cura di Alexander Carmine Di Bartolo

ACCADEMIA DEI SEPOLTI DI VOLTERRA, *Rassegna volterrana. Rivista d'arte e di cultura*, a. XCV (2018), Volterra 2019

ACCADEMIA DELLE SCIENZE DI FERRARA, *Atti*, a.a. 196, v. 96 (2018-2019)

ACCADEMIA PETRARCA DI LETTERE ARTI E SCIENZE, *Atti e memorie,* nuova serie, v. 80 (2018), Arezzo

ASSOCIAZIONE TURISTICA PRO EMPOLI, *Bullettino storico empolese,* v. XIX, a. LXIII-LXIV (2019-2020)

Aevum, Rassegna di scienze storiche linguistiche e filologiche, n. 1 a. XCIV (gennaio –aprile 2020), Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, VP, Milano

Audisio, Aldo-Natta Soleri, Angelica, *Tranquillamente al mare. Celle Ligure, 1905-1920: Jan Neer fotografo*, Società savonese di Storia Patria, Savona 2020 («Collana di fonti e studi», n. 6)

Bacci, Antonio, *Il decennio decisivo del Petrarca: 1333-1343. Monte Ventoso, Salmi Penitenziali,* Secretum, University Book – Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze, Arezzo 2019

Bruschi, Mario, *La chiesa di S. Chiara a Pistoia. Antonio da Sangallo ispirò Michelangelo*, presentazione di F. Tardelli, GF Press, Pistoia 2018

Bruschi, Mario, *Gente di Leonardo. Uomini, chiese e territorio di Vinci e del Montalbano (secc. XV-XVIII)*, s.n., Pistoia 2018

Bruschi, Mario, *Il Paesaggio di Leonardo datato 1473, il disegno RL12395 e alcune "artifiziose invenzioni"*, s.n., Pistoia 2019

Bruzzone, Gian Luigi, *Paolo Boselli e Angelo Caroggio*, Società savonese di Storia Patria, Savona 2020 («Collana di fonti e studi», n. 7)

Bruzzone, Gian Luigi, *Savona in antichi autori e libri di viaggio: con un saggio bibliografico sulla Liguria*, Società savonese di Storia Patria, Savona 2020 («Collana di fonti e studi», n. 5)

Cesare Battisti e Arezzo (1915-1919), LuoghIinteriori – Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze, Città di Castello - Arezzo 2019

Edizione nazionale delle opere di Lazzaro Spallanzani. I manoscritti sul "chiuso" e le "arie" (1795 – 1799), Tomo 4, 1798-1799, (Parte sesta, Manoscritti, v. 2), a cura di M.T. Monti, Mucchi Editore, Modena 2019

Erba d'Arno. Rivista trimestrale, nn. 159-160 (inverno-primavera 2020), Fucecchio 2020

Erba d'Arno. Rivista trimestrale, nn. 161-162 (estate-autunno 2020), Fucecchio 2020

FONDAZIONE SPADOLINI-NUOVA ANTOLOGIA, *Nuova antologia*, a. 154, fasc. 2290 (aprile-giugno 2019), Livorno 2019

FONDAZIONE SPADOLINI-NUOVA ANTOLOGIA, *Nuova antologia*, a. 154, fasc. 2291 (luglio-settembre 2019), Livorno 2019

FONDAZIONE SPADOLINI-NUOVA ANTOLOGIA, *Nuova antologia*, a. 154, vol. 622, fasc. 2292 (ottobre-dicembre 2019), Livorno 2019

FONDAZIONE SPADOLINI-NUOVA ANTOLOGIA, *Nuova antologia*, a. 155, vol. 623, fasc. 2293 (gennaio-marzo 2020), Livorno 2020

FONDAZIONE SPADOLINI-NUOVA ANTOLOGIA, *Nuova antologia*, a. 155, vol. 624, fasc. 2294 (aprile-giugno 2020), Livorno 2020

FONDAZIONE SPADOLINI-NUOVA ANTOLOGIA, *Nuova antologia*, a. 155, vol. 625, fasc. 2295 (luglio-settembre 2020), Livorno 2020

Mitteilungen des kunsthistorischen institutes in Florenz, LXI Band, Heft 2/3 (2019), Firenze 2020

Mitteilungen des kunsthistorischen institutes in Florenz, LXII Band, Heft 1 (2020), Firenze 2020

La poetica di Camillo Sbarbaro: a cinquant'anni dalla morte del poeta, 1967-2017 (Atti del convegno: Arezzo, 11 novembre 2017), a cura di G. Baroni e G. Quiriconi, Franco Cesati Editore – Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze, Firenze - Arezzo 2019 («Quaderni della Rassegna», n. 150)

La poetica di Salvatore Quasimodo: a cinquant'anni dalla morte del poeta, 1968-2018 (Atti del convegno: Arezzo, 10 novembre 2018), a cura di G. Baroni, A. Luzi, G. Quiriconi, Franco Cesati Editore – Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze, Firenze - Arezzo 2020 («Quaderni della Rassegna», n. 165)

Prato. Storia e arte, n. 124-125 (dicembre 2019), Fondazione Cassa di Risparmio di Prato, Noèdizioni

Santori, Daniele, *Vittorio Fossombroni matematico*, LuoghIinteriori – Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze, Città di Castello - Arezzo 2019

SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA, *Atti*, nuova serie, LVIII (CXXXII), Genova 2019

SOCIETÀ SAVONESE DI STORIA PATRIA, *Savona, storie di luoghi fuori le mura, Atti e memorie: nuova serie*, v. 66, Savona 2020 («Collana di fonti e studi», n. 7)

SOCIETÀ STORICA ARETINA, *Notizie di storia,* a. XXII, n. 43 (giugno 2020), Arezzo

SOCIETÀ STORICA DELLA VALDELSA, *Miscellanea storica della Valdelsa,,* a. CXXV, 2019-1 (336), 2020, Firenze 2020

SOCIETÀ STORICA DELLA VALDELSA, *Miscellanea storica della Valdelsa,,* a. CXXV, 2019-2 (337), 2020, Firenze 2020

SOCIETÀ STORICA LODIGIANA, *Archivio storico lodigiano,* a. CXXXV (2016), Lodi 2016

Zanardi Prosperi, Paolo, *L'Africa è troppo piena di sorprese. In cerca di una colonia: l'Italia nel mar Rosso (1869-1898)*, Accademia delle scienze di Ferrara, Ferrara 2019 («Atti dell'Accademia delle scienze di Ferrara. Supplemento», n. 96)

FINITO DI STAMPARE
NELLA TIPOGRAFIA BONGI
SAN MINIATO (PI)
DICEMBRE 2020